

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra Francouzského jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vliv Provence na dílo Paula Cézanna a význam jeho tvorby v rámci vývoje
dějin umění

The influence of Provence on the art of Paul Cézanne and the role of his
works in the history of art

Anna Žídková

| | |
|-------------------|--|
| Vedoucí práce: | Ph.Dr. Eva Kalfířtová |
| Studijní program: | Specializace v pedagogice |
| Studijní obor: | Bakalářský-Francouzský jazyk a základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání |

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Vliv Provence na dílo Pula Cézanna a význam jeho tvorby v rámci vývoje dějin umění vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 11.7 .2017

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce, paní doktorce Evě Kalfířtové za její odborné vedení. Zároveň bych chtěla poděkovat všem těm, kteří mně pomáhali s realizací pobytu v Aix-en-Provence a kteří mně poskytovali rady a podporu v průběhu realizace bakalářské práce.

Anotace

Práce se zaměřuje na vliv regionu *Provence-Alpes-Côte d'Azur* na dílo Paula Cézanna a na následný dopad jeho tvorby na vývoj dějin moderního umění. Cílem je dokázat charakteristické stopy krajiny a mentality místních obyvatel na Cézannova díla. K jejich vyvrcholení došlo během umělcova pozdního období, jenž předznamenává nástup nových malířských směrů.

Umělecký vývoj Paula Cézanna byl především ovlivněn nevyrovnaným osobním životem, obdobím stráveným ve společenství Camilla Pissarra a odezvou veřejnosti na díla vystavená v průběhu dvou impresionistických výstav v letech 1874 a 1877, jež vedla k jeho návratu do rodného města Aix-en-Provence.

Výstava Cézannových děl vytvořená A. Vollardem v r. 1895 představuje hlavní předěl ve vnímání malířova díla v rámci uměleckého prostředí. Na jejím základě došlo k odkupu vystavených děl a k následnému obdivu mladé generace.

Dalším význačným datem byla výstava vytvořená v r. 1907, jež připomínala tvorbu zesnulého autora. Jejím prostřednictvím došlo k seznámení mistrova odkazu s nastupujícími představiteli kubismu G. Bracquem a P. Picassem.

Odraz díla Paula Cézanna je patrný i u představitelů československé kubistické malby jako B. Kubišta, V. Špála či E. Filla. Díky nim došlo k teoretickému rozboru malířova uměleckého náhledu na zobrazení reality a k vytvoření cyklu pláten vzdávajících hold jeho uměleckému přínosu nastupujícím generacím.

Klíčová slova

Paul Cézanne, Louis-Auguste Cézanne, Émile Zola, Aix-en-Provence, impresionismus, akademismus, romantismus

Annotation

The thesis focuses on the influence of the *Provence-Alpes-Côte d'Azur* region on the work of Paul Cézanne and on the impact of his artistic output on the history of modern art. The aim is to point out the imprints of the landscape and the mentality of local people in Cézanne's works. This culminates in the author's latest period that foreshadows the emergence of new artistic movements.

The artistic development of Paul Cézanne was mainly influenced by his unsettled personal life as well as by the collaborative working relationship with Camille Pissarro and by the response of the public to his paintings presented during two impressionistic exhibitions in 1874 and 1877. This led to Cézanne's return to his hometown Aix-en-Provence.

The main turning point in his artistic recognition came when he exhibited with the help of A. Vollard in 1895, which also led to financial success and admiration among the young generation.

Another significant moment was the exhibition in 1907, a retrospective of the deceased author. His contribution greatly affected the emerging cubist artists G. Bracque and P. Picasso.

The reflection of Cézanne's art is also evident in the paintings of Czechoslovakian Cubists, such as B. Kubišta, V. Špála or E. Filla. These artists brought theoretical analysis of Cézanne's artistic perception of reality and created a series of canvas paintings as a tribute to his legacy.

Keywords

Paul Cézanne, Louis-Auguste Cézanne, Émile Zola, Aix-en-Provence, impressionisme, akademisme, Romanticism

Obsah

| | |
|--|----|
| 1. Úvod..... | 8 |
| 2. Život P. Cézanna..... | 10 |
| 2.1. Rodinný původ | 10 |
| 2.2. Dětství..... | 10 |
| 2.3. Mládí..... | 13 |
| 2.4. Zralý věk..... | 16 |
| 2.5. Stáří..... | 20 |
| 3. První obrazy a jejich inspirace..... | 22 |
| 3.1. Umělecké prostředí Paříže | 22 |
| 3.2. Cézannova reakce | 24 |
| 3.3. Přátelství s C. Pissarem | 28 |
| 4. Vliv Impresionismu | 31 |
| 4.1. Charakteristika impresionismu | 31 |
| 4.2. Impresionistické období | 33 |
| 5. Krajinomalba | 37 |
| 5.1. Příroda především..... | 37 |
| 5.2. Krajina v okolí Provence | 38 |
| 6. Zátíší | 42 |
| 7. Portréty a figurální kompozice | 46 |
| 8. Malířské techniky | 50 |
| 9. Celkový vývoj v rámci vývoje dějin umění..... | 52 |
| 9.1. Cézanne a Gauguin..... | 52 |
| 9.2. Vliv P. Cézanna na fauvismus..... | 53 |
| 9.3. Vliv P. Cézanna na vývoj kubismu | 54 |
| 9.4. Vliv P. Cézanna na český kubismus..... | 56 |
| 9.5. Vliv P. Cézanna na abstraktní malbu..... | 57 |
| 10. Závěr..... | 59 |
| 11. Résumé..... | 60 |
| 12. Bibliografie | 64 |
| 13. Seznam obrázků..... | 70 |

| | |
|---------------------------|----|
| 14. Obrazová příloha..... | 71 |
| 15. Vysvětlivky..... | 77 |

1. Úvod

Rozsah bakalářské práce je zaměřen na francouzskou uměleckou scénu 19. a 20. století, především pak na její odraz v díle Paula Cézanna. Vliv na tohoto malíře, jenž je spjat se zrodem moderního umění, představoval odkaz předešlé generace umělců, ale také rodinné vztahy a především pak krajina v okolí Aix-en-Provence.

První kapitola se tematicky zaměřuje na Cézannův osobní život a místo, v němž vyrůstal. Prostor bude věnovaný komplikovanému vztahu s otcem, který ještě zesílil malířovy psychické problémy, expresivně vyjádřené prostřednictvím tvorby, jež se setkala s veřejným nepochopením. Dále bude sledovat umělcovu vzrůstající touhu stát se malířem, která se musela vyrovnat s rozdílností nového prostředí Paříže představujícího celosvětové kulturní centrum. Na základě této zkušenosti tak došlo ke klíčovému rozhodnutí střídat pobyty na jihu a severu země.

Druhá část se bude zabývat vývojem Paula Cézanna v rámci vývoje dějin umění. Prvním z uvedených témat tak bude vliv impresionistického směru, k němuž se malíř na několik let přimkl. Avšak i přes počáteční názorovou shodu, se Cézannův styl vždy od jeho vrcholných děl odlišoval. Po krátkém období pod jeho vlivem, tedy opět následovala zcela originální tvorba, která byla veřejnosti utajena.

Dále budeme sledovat Cézannovy kroky do oblasti v okolí Pontoise, kam zamířil po účasti na impresionistických výstavách. Následovat bude vliv Camilla Pissarra na malířovo dílo, neboť jejich vzájemná tvorba byla předmětem mnohých výstavních cyklů. Prostoru bude samozřejmě věnován tématu krajinomaleb, na nichž je možno spatřovat malířovu lásku a obdiv k přírodě. Kapitola bude interpretovat zřejmou jedinečnost krajiny Provence na mistrovo umělecké vyjádření.

Zaměříme se na Cézannovo zvládnutí rozličných malířských technik, prostřednictvím kterých byla vytvářena díla zobrazující figurální kompozice či zátiší, která jsou dnes považována za jeden z malířových tvůrčích vrcholů.

Konečně bude zaznamenán nesmírný vliv Paula Cézanne na vývoj celého výtvarného umění. Bude tak možné sledovat interpretaci jeho děl prostřednictvím jeho přítele Paula Gauguina, fauvistů, nastupujícího kubismu a zřejmého odrazu i na jeho českou skupinu *Osma* a v neposlední řadě přesah k malbě abstrakce.

K vytvoření tak komplexního pohledu na tvorbu tohoto otce moderního umění bude užito množství knižních publikací z fondů Městské knihovny Praha,

z Francouzského Institutu Praha či z Knihovny Pedagogické fakulty. Dále budou uvedeny poznatky z několika internetových zdrojů (především pak různých světových muzeí a galerií poskytujících v elektronické formě díla ze svých sbírek), zejména pak ze *Société Paul Cézanne*, jenž detailně sleduje malířovo dochované dědictví. V neposlední řadě bude možné spatřit několik fotografií pořízených během pobytu v Aix-en-Provence, jenž proběhl v průběhu března a díky němuž nejenže bylo možné získat autentický obrazový materiál zachycující město, ale především pocítit jeho charakter a osobně navštívit místa, která se od dob, kdy je navštěvoval Paul Cézanne příliš nezměnila.

2. Život Paula Cézanna

2.1. Rodinný původ

První stopy rodu Cézanne v Aix en Provence se objevují okolo r. 1650. Jméno bylo odvozeno z místa původu, tedy z malého alpského městečka Cézanne. Se vzrůstajícím počtem osob, došlo k rozdělení na dvě části: první-větší část se usadila v Briançonu^a a druhá v Aix-en-Provence, v které se 28. 6. 1798 narodil Louis-Auguste Cézanne.¹

Aby docílil změny společenského statusu, odjel do Paříže a vyučil se tam kloboučníkem. Po několika úspěšných letech se vrátil do rodného města, kde se svým společníkem otevřel vlastní podnik. Přestože byl vystaven posměchu místních obyvatel (na základě výslovnosti jména Cézanne-seize ânes-v překladu šestnáct oslů), obchody se dařily a se vzrůstajícím úspěchem se dostavil i společenský respekt.

Až ve svých čtyřiceti letech navázal vážnější milostný poměr, který však i po narození dětí, jež přijal následně za své, nebyl po dlouhou dobu oficiálně legitimizován.

Po určitém čase byl jeho kariérní vzestup natolik významný, že po rozchodu s obchodními společníky nadále vedl kloboučnictví sám a navíc začal nově poskytovat finanční úvěry. R. 1848 nahradil Bargèsovu banku, jež prodělala úpadek, nahradil ji vlastní a té se začalo velmi dařit. I když rodinný majetek podstatně vzrostl, nezatěžoval jej zbytečnými výdaji. Konečně jediným hmatatelným důkazem privilegovaného postavení se stal dům v Jas de Bouffan, kam se s rodinou přestěhoval.

Samozřejmostí bylo synovo nástupnictví, jenž mělo uchovat jméno Cézanne v úctě a respektu. Právě proto mu otec po dlouhá léta bránil v umělecké dráze.²

2.2. Dětství

Paul Cézanne se narodil 19. 1. 1839 v Rue de l'Opéra v Aix-en-Provence svobodné matce, což na malém městě vyvolávalo značné kontroverze. K jejich

1 PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta).str. 10-17

2 TORRES RAMOS, Joana. *P. Cézanne*. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-490-0.str. 13

definitivnímu zamezení došlo 29. 1. 1844, kdy se Louis-Auguste Cézanne rozhodl oficiálně potvrdit vztah s Anne Elisabeth Aubertovou sňatkem.³

Školní docházku zahájil v obecné škole v Rue des Épinaux. Tato doba byla doprovázena poznáváním života ve městě a okolí, jehož charakter měl nesmírný vliv na malířův umělecký vývoj. Roku 1849 Cézanne přestupil na *École catholique Saint-Joseph*, kde se seznámil s H. Gasquetem, jedním z jeho velmi dobrých přátel, a kde začal prvně navštěvovat hodiny kreslení. Jeho matka ihned viděla spojitost mezi synovým křestním jménem a P.P. Rubensem. Svou roli na jeho budoucí vášni k malování, měl paradoxně i otec, jenž mu jednoho dne daroval truhličku s vodovými barvami. Cézanne ihned začal kolorovat obrázky z časopisů.



*École catholique Saint-Joseph, 16, cours Saint-Louis*⁴

V říjnu r. 1852 přestoupil na internátní školu *Collège Bourbon* (dnes *Collège Mignet*). V této době se začaly prvně projevovat některé povahové rysy, které mu v dospělosti budou velmi komplikovat život. Stranil se ostatních, byl prchlivý a poněkud přecitlivělý. Vyvrcholením psychických útrap se stala posléze událost, jež se může zdát komická, ale která poznamenala celý jeho život. Jednoho dne před

3 PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). str. 15-37

4 *Cours Saint Louis: Photographies d'Aix-en-Provence* [online]. [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: http://www.guyligeois.fr/?page_id=1217

vyučováním či po jeho skončení, ho jeden ze spolužáků, který sjížděl zábradlí, prudce zezadu udeřil. Od tohoto okamžiku Cézanne nesnesl jakýkoliv lidský dotyk, a pakliže k němu došlo, ihned velmi prudce reagoval.⁵



Collège Mignet, 41, rue Cardinale⁶

Cézannovo osamocení bylo časem vystřídáno přátelstvím s Émilem Zolou, jehož pozice ve školním kolektivu byla ještě obtížnější. Spolužáci se ho stranili. Pocházel z velmi chudé rodiny, studium pro něj bylo velmi náročné a dokonce byl také šikanován. Přestože nenavštěvovali stejnou třídu, navázali spolu kontakt, který vyřešil jejich izolované postavení.

Paul Cézanne, Émile Zola a Baptiste Baille, jejich nový kamarád taktéž z collège Bourbon, trávili čas poznáváním kraje, plaváním během letních horkých dnů a tvorbou básní. Nejčastěji jejich kroky vedly do vesnice Le Tholonet, dále k soutěsce des Infernets a následně pokračovali k Château Noir a ke kamenolomu Bibémus.

Tyto šťastné vzpomínky na *Nerozlučné*, jak byly od spolužáků nazýváni,

5 BECKS-MALORNY, Ulrike. *Paul Cézanne: 1839-1906 : průkopník modernismu*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-612-5. str. 7-8

6 Collège Mignet: Académie d'Aix-Marseille [online]. [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: <http://www.clg-mignet.ac-aix-marseille.fr/mignet/spip.php?article144#forum17>

vytvořily v Cézannovi jakýsi hlavní zdroj pozdější malířské inspirace. Fascinace horou Sainte-Victoire, jež se musela zrodit v této době, ho provázela po celý život. Přírodu Aix-en-Provence vyhledával po celý život, neboť v ní vždy nacházel útěchu a vzpomínky. Právě proto velmi ostře odmítal jakékoliv „lidské“ zásahy do krajiny, které nenavratitelně narušovaly její přirozené linie.

Během období dospívání začal navštěvovat kurzy kreslení v dnešním *Musée Granet* konzervátora a malíře J. Giberta. Studoval linie barokní kresby, jež byly jedním z podnětů pláten jeho raného období.

V únoru r. 1858 vygradovaly finanční problémy Zolovy rodiny do té míry, že byla donucena opustit Aix-en-Provence. Cézanne tak byl nucen vyrovnat se s nastalou situací sám.⁷

2.3. Mládí

Cézannův špatný psychický stav, který byl způsoben Zolovým ojezdem, se odrazil i na jeho školních výsledcích. Vytouženému období prázdnin předcházela maturitní zkouška, u které propadl.⁸

Dík přítelovu letnímu návratu došlo k opětovnému spojení *Nerozlučných*. Avšak s příchodem října nadešla další rozluka a počátkem listopadu pak maturitní reparát. Napodruhé byl Cézanne úspěšný. Na základě otcova rozhodnutí byl nucen pokračovat ve studiu práv, což bylo v naprostém rozporu s jeho vlastní vůlí stát se umělcem. Toto neuvážené rozhodnutí, představovalo nejistou budoucnost, finanční nestabilitu a špatnou pověst rodného jména, proto jej otec rázně zamítl a vytvořil tak hlubokou propast ve vzájemných vztazích.⁹

Jediné, co narušovalo Cézannovu každodenní letargii byly kurzy kreslení, které mu poskytovaly útěchu a potěšení. Zde ve společenství přátel z uměleckého prostředí jako N. Costa^b či P. Solari^c) znovu pocítil svobodu a radost. Často společně navštěvovali dnes proslavené *Café des Deux Garçons* (které bylo později vyhledávané i mezi osobnostmi jako P. Picasso, E. Piaf, či J. P. Belmondo). A právě z tohoto opojení vznikl nový sen: zúčastnit se přijímacích zkoušek na *L'École des beaux-arts*.

7 REWALD, John. *Paul Cézanne*. London: Spring Books, 1960. str. 1-4

8 PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). str. 43-51

9 REWALD, John. *Paul Cézanne*. London: Spring Books, 1960. str. 10-11



*Café Des Deux Garçons*¹⁰

R. 1859 došlo ke změně, rodina se nastěhovala do sídla v Jas de Bouffan. Jedná se o stavbu z 18. století vzdálenou asi 1,5 km od centra města. K budově vede dlouhá kaštanová alej. Na jejím konci je vidět dům s širokou fasádou, vysokými okny a červenou střechou, jenž se nachází vprostřed velkého parku. V něm lze nalézt vodní nádrž zdobenou delfinem a kamennými lvy. Celé sídlo je obklopeno patnácti hektary luk a vinic a hospodářskými staveními.¹¹

Pro otce tato koupě znamenala především dobrou investici, která byla důkazem jeho podnikatelských úspěchů. Reakce obyvatel Aix-en-Provence byla zřejmá: koupi letního sídla za tak vysokou částku (80 000 franků) vnímali jako domýšlivost a vychloubačství.

Téměř již dospělý syn nevěnoval této události jakoukoli pozornost. Byl zcela zaujat svou touhou po studiu a životě v Paříži. I přes počáteční nezájem sehrálo Jas de Bouffan důležitou úlohu v jeho životě. Nejdříve se jednalo pouze o jakousi oázu klidu. Ovšem postupem času pro něj mělo zcela jiný niterný význam. Představovalo především rodinné útočiště a vzpomínku na otce, ke kterému našel vztah

¹⁰ Pořízeno během pobytu v Aix en Provence v období mezi 22.-26.3.2017

¹¹ PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). str. 51

až v pozdějších letech svého života.



*Jas de Bouffan*¹²

Kompromisem, jenž měl vyřešit napjatou situaci mezi otcem a synem měla být březnová návštěva Paříže. I když k definitivnímu rozhodnutí prozatím nedošlo, svůj pobyt měl již Cézanne detailně promyšlený.¹³

Plány ale neměly na otcovo rozhodnutí vliv. Po rozhovoru s p. Gibertem, který doposud synovi poskytoval lekce, byl návrh s konečnou platností zamítnut. Cézanne byl tímto krokem nesmírně zklamán. I přes Zolovu přetrvávající přízeň, se nacházel v hluboké depresi. Přesto ale stále trval na svém rozhodnutí stát se malířem a odjet do hlavního města. Veškerý volný čas věnoval malbě. Vytvořil několik pláten zachycujících zahradu v Jas du Bouffan, ale také autoportréty či (výsměšný) portrét otce.¹⁴

Posledním výrazem otcovy nevole bylo obvinění Zoly za původce veškerých vzájemných neshod. Jen několik dnů po tomto zbytečném útoku bylo všemu konec. Cézanne zcela nečekaně přijel v doprovodu rodičů do Paříže.

Ihned po svém příjezdu byl městem, jenž se nacházelo v až dekadentním

12 *Bastide du jas du Bouffan: Aix en Provence, Tourist Office* [online]. [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: <http://www.aixenprovencetourism.com/en/things-to-do/activities-and-attractions/museum-and-arts-centres/?detail=2642>

13 Cézanne, Paul. Zola, Émile. *Listy*. Praha: Československý spisovatel, 1958. str 35-36

14 Cézanne, Paul. Zola, Émile. *Listy*. Praha: Československý spisovatel, 1958. str. 60-61

rozpuku, zaskočen. Ve srovnání s Aix-en-Provence se jednalo o zcela jiný svět plný luxusu, nemravnosti, přetvářky a povrchnosti. Na první pohled byl patrný jeho jižanský přízvuk, který vyvolával posměch. Ale i tak si byl stále vědom svého vytyčeného cíle, tedy úspěšného absolvování přijímacích zkoušek na *L'École des beaux-arts*.

Aby byl lépe připraven, přihlásil se do *L'Académie Suisse*. I když pouhé zachycením ženského či mužského aktu a monotónnost malby zcela nenaplňovaly představy mladého malíře, jednalo se o místo, kde se do značné míry utvářely dějiny moderního výtvarného umění. Nejenže jej navštěvovali takoví velcí mistři jako E. Delacroix či G. Courbet, ale zároveň z něj před krátkou dobou odešli s pocity plnými opovržení E. Manet a C. Monet. Sám Cézanne se zde seznámil s C. Pissarrem, mužem, který bude mít na jeho tvorbu nesmírný vliv. Zároveň zde potkal A. Empéraira. Svého krajana, s kterým se ihned spřátelil.

S poznáním nového prostředí, se dostavil pocit nerozhodnosti. Byl si vědom, že musí zcela od základů změnit způsob své malby a prvně před sebou spatřil onen nepostihnutelný cíl, který mu bude vždy unikat. Již nyní se sám sebe dotazoval, zda by nebylo lepší uposlechnout otce než jít cestou nekonečného hledání dokonalého uměleckého vyjádření.

S jeho pařížským pobytem byly také spjaty první výkyvy nálad, které mu budou po celý život komplikovat pracovní i osobní život. V jednu chvíli se uzavřel před celým světem a ničil své obrazy, jindy hýřil urputnou vůlí a odhodláním. Toto chování velmi narušovalo přátelství se Zolou, který o svém příteli vyslovil soud, jenž do značné míry předjímal Cézannův osud: „*Paul, může mít génia velkého malíře, ale nikdy nebude mít génia stát se jím*“¹⁵. Cézanne na tyto podněty zareagoval návratem do Provence.

2.4. Zralý věk

Po příjezdu začal Cézanne pracovat jako účetní v rodinné bance. Nicméně volba monotónního zaměstnání opět vyvolala myšlenky na Paříž. Vzhledem k tomu, že si otec byl vědom synovy rozpolcenosti, rozhodl se změnit názor. Se sebezapřením svolil s dráhou umělce. Přestože chtěl předat správu podniku do jeho rukou, sám v ní bude nadále pokračovat, aby jej tak mohl finančně zajistit.

15 PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). Str. 74

Cézannova reakce se odrazila v opětovném navázání korespondence se Zolou, v níž se zmínil o svém úmyslu brzy se navrátit do Paříže. Od této chvíle byl pevně rozhodnut: v pravidelných cyklech střídat pobyty v Provence a v Paříži.¹⁶

Nově nabytý pocit klidu byl narušován obtížemi spjatými s uměleckým sebevyjádřením prostřednictvím malby. Jeho obrazy jasně vyzařovaly nespoutanost, bouřlivost a temperament. Byl si plně vědom odlišnosti svého uměleckého náhledu od toho na *L'École des beaux-arts*, která ale představovala jediný způsob, jak být veřejně přijat. Jak se ovšem dalo předpokládat, akademičtí examinátoři považovali Cézannovu malbu za nepřijatelnou a nechali jej propadnout. Pissarro se o tamějším studiu vyjádřil jako o zastaralém, jenž nevede k žádnému progresu a který dokonce opovrhne takovými velikány jako Delacroix či Courbet, kteří mají stát na piedestalu a ne být vláčeni bahnem.

15. května 1863 byl otevřen *Salon Odmítnutých*. Cézanne zde poprvé spatřil *Snídani v trávě* od E. Maneta, jež se odlišovala od všech ostatních děl. Byla nová, odvážná tématem, ale klidná způsobem vyobrazení. Krátce na to se seznámil s malíři É. Baillem a A. Renoirem, kteří s ním sdíleli opovržení k oficiálnímu salonu a kteří byli rozhodnutí předvést veřejnosti vlastní názor, kam by mělo umění skutečně směřovat.¹⁷

Až do r. 1870 byly Cézannovi dny naplněny studiem děl v Louvru, prací v ateliéru a střídáním pobytů, avšak ve většině případech nebyl se svými výsledky spokojen. Zaměřil se na hledání nových vyjadřovací prostředků, které stále nenalézal. Zola se začal příteli, na základě jeho neustálého pochybování a nezdaru (zapříčiněného neúspěšnými pokusy o vystavení na oficiálních salonech pořádaných akademií), odcizovat. Sám vyhledával vyšší společenské kruhy a Cézannovo až groteskní vystupování (demonstrativně nosil zcela prosté oblečení, dlouhé vlasy a vousy) mu bylo spíše přítěží.

Tohoto roku zůstal Cézanne v Paříži celý rok. Důvodem byla Marie-Hortense Fiquetová. Tento tak introvertní, až plachý muž navázal první milostnou známost se ženou, která se stala jeho modelkou. Jedině ona dokázala vydržet po celé hodiny bez hnutí pózovat. Díky ní v jeho životě nastal klid, který vedl k novému uměleckému výrazu. Došlo tak ke zmírnění expresivního výrazu malby, který dosud na jeho plátnech

¹⁶ Cézanne, Paul. Zola, Émile. *Listy*. Praha: Československý spisovatel, 1958. str. 77

¹⁷ RACHLÍK, František. *Cézanne: odpovím vám obrazy*. Praha: V. Neubert, 1948. str. 11-12

převládal.¹⁸

19. července 1870 byla vyhlášena válka mezi Pruskem a Francií. Přestože ovlivnila život É. Baille, E. Degase či E. Maneta, Cézannovi se vyhnula. V utajení před otcem (který by jistě značně snížil synův příjem, kdyby věděl, že žije s nemajetnou a neurozenou ženou), pobýval se svou milenkou v L'Estaque.

4. ledna 1872 se dvojici narodil v Paříži syn, kterého pojmenovali Paul. I když novorozené dítě narušovalo potřebný klid k práci, Cézanne si k němu vytvořil velmi hluboký vztah, jenž se odrazil na jeho celoživotní tvorbě. Avšak rozšíření rodiny s sebou zároveň přineslo problémy, neboť částka zamýšlená pro jednoho rozhodně nestačila třem.¹⁹

Vzhledem k tomu, jaký měl Cézanne strach z prozrazení svého tajemství před otcem, namísto do Aix-en-Provence odjel i s rodinou ke svému příteli Pissarrovi do městečka Pontoise. Po názorové odluce se Zolou našel útočiště právě na tomto klidném místě. Cézanne si ho velmi cenil. Přestože byl jen o několik let starší, byl na rozdíl od něj pln životní vyrovnanosti, laskavosti a klidu. Obdivoval nejen jeho charakter, ale také malbu, která byla jeho odrazem. Doufal tedy, že právě zde nalezne novou dimenzi malířského výrazu.

Díky tomuto pobytu se seznámil s doktorem Gachetem. Jednalo se o velmi nekonformního člověka, který již od mládí tíhnul k malířství. Znal se snad se všemi umělci, kteří vyznávali kontrastní pohled vůči akademismu (tedy především Manet, Monet, Renoir, Degas či Pissarro). Doktor Gachet ihned ocenil Cézannovu malbu a stal se také jedním z prvních kupců jeho děl.

Zároveň mu byl představen Julien Tanguy, obchodník s barvami, jenž byl těmito veřejností opovrhovanými malíři láskyplně nazýván „*le père Tanguy*“ (v překladu otec/tatík/starý Tanguy). Cézannovi bude až do své smrti poskytovat barvy, bude mu do nekonečna prodlužovat úvěry či bude za své služby přijímat jeho díla, o která nikdo po dlouhou dobu nejevil zájem.²⁰

18 PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). str. 134-159

19 TORRES RAMOS, Joana. *P. Cézanne*. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-490-0. str. 25

20 BECKS-MALORNY, Ulrike. *Paul Cézanne: 1839-1906 : průkopník modernismu*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-612-5. str. 30

R. 1874 uplynuly již tři roky od Cézannovy poslední návštěvy rodičů. 15. dubna se zúčastnil 1. impresionistické výstavy. Jednalo se o první společný počín, který sdružil malíře, jejichž malba byla zcela odlišná a nová. Reakcí byl šok, výsměch a hněv návštěvníků. Nejvíce zostuzen byl Cézanne, jenž ihned odjel za klidem Provence. Společenské zostuzení se doneslo až k otci, který zareagoval zamítnutím navýšení synova důchodu a ke kontrole jeho osobní korespondence.²¹

Díky Renoirovi se Cézenne seznámil s V. Choquetem, osvěceným sběratelem umění, jenž nepodlehl hlasu veřejnosti. Ihned se pro mladého malíře nadchl a ten v něm našel potřebnou podporu a uznání.

Po nesmírně dlouhých letech utajování a přetvářky se konečně otec dozvěděl pravdu o Cézannově družce a o jejich společném dítěti, což jej dovedlo k dalšímu snížení apanáže na pouhých 100 franků. Cézenne neměl dostatek odvahy otci vzdorovat a domáhat se svého finančního nároku právně. Pomoc našel u přítele Zoly.

Teprve až r. 1886 došlo k sňatku mezi Paulem Cézannem a Hortense Fiquetovou. Otec svolil udělit snoubencům souhlas pod vlivem dcery, která se kvůli jeho vysokému věku ujala správy usedlosti v Jas de Bouffan. Jednalo se nicméně o pouhou oficialitu, neboť vztah pozbyl hloubky citu.²²

Ve stejném roce vydal É. Zola v *Le Gil Blas*^d na pokračování svůj nový román *Dílo*. Tato kniha opět spojila okruh přátel, kteří se již před lety rozhodli jít každý svou vlastní cestou a u nichž bylo jasně patrné rozhořčení z jejího vydání. V příběhu byli zastoupeni např.: Baille, Solari, Monet a další. Jednotlivci byli zobrazeni více či méně lichotivě, ale samotný děj vypovídal o celkovém marasmu jejich práce. Hlavní postavou byl Claude Lantier. Malíř, který přes veškerou snahu nebyl spokojen se svými díly a který se rozhodl skoncovat život sebevraždou. Jeho reálná předloha byla tématem nesčetných diskuzí a dohadů. Vzhledem k tomu, že Cézannovo jméno upadlo v Paříži v zapomnění, nebyl považován za jeho předobraz. Ale on sám po přečtení *Díla*, které mu Zola osobně zaslal, ihned odhalil pravdu. V dopise mu odpověděl jen velmi strohým poděkováním. Již nikdy se s přítelem nesetkal a nikdy mu již nenapsal jedinou řádku. Přestože jejich vzájemný kontakt zcela zanikl, vzpomínka na letitého přítele jim zůstane

21 CÉZANNE, Paul, HLAVÁČEK, Zdeněk, ed. *Dopisy, svědectví přátel*. Přeložil Petr KOPTA. Praha: Odeon, 1967. Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 39. str. 53

22 TAILLANDIER, Yvon. *P. Cézanne*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. Mistři moderního umění. str. 91

i nadále drahá.²³

2.5. Stáří

23. října r. 1886 zemřel ve věku osmdesátiosmi let Louis-Auguste Cézanne. Syna jeho smrt zasáhla více, než by se dalo čekat. K otci neměl nikdy blízký vztah, po celý život před ním měl jen tajemství, nikdy jím nebyl uznán ani respektován. Cézanne myslel jen na finanční apanáž, kterou mu otec přiděloval. Ale nyní po jeho skonu ho konečně spatřil v jiném světle. Zapomenul již na opatření, která měla odhalit jeho podezření. Uvědomil si, že jedině díky jeho pomoci si mohl zvolit dráhu malíře.²⁴

Kvůli rozličným názorům na využití získaného dědictví došlo k definitivní rozluce mezi manželi Cézannovými. Matka se synem odjeli do Paříže, sám Cézanne setrval v Aix-en-Provence.

O několik let později se malířův zdravotní stav velmi zhoršil. Začal podléhat podezřívavosti a bludům, trpěl cukrovkou. Okruh blízkých přátel se počal ztenčovat: zemřel V. Choquet i père Tanguy. Když ho při společné hostině v Giverny Monet s přáteli ujišťovali o svém obdivu, propukl v pláč, protože byl přesvědčen o jejich lži a výsměchu.

Okruh již vesměs uznávaných impresionistických malířů navštívil výstavu jeho děl, kterou uspořádal A. Vollard roku 1895. Byla zde zastoupena téměř všechna díla. I když byli přátelé po celou dobu informováni o jeho tvorbě, až nyní teprve spatřili skutečnou velikost jeho děl. Z obdivu a úcty vzájemně odkoupili mnoho z vystavených pláten.²⁵

Dopad výstavy byl skutečně značný. Cézanne, to jméno, které v Paříži již nikdo neznal, se nacházel v centru zájmu. Valná většina návštěvníků už sice přivykli impresionismu, ale tato tvorba byla stále považována za neakceptovatelnou. Naopak mladá generace spatřovala v jeho způsobu malby budoucnost. Cestu, kterou sama hledala, další posun od impresionismu k nezměrným končinám výtvarného vyjádření.

8. ledna 1898 zemřel A. Empéaire. Tento nikdy neuznaný malíř byl Cézannovi

23 CÉZANNE, Paul, HLAVÁČEK, Zdeněk, ed. *Dopisy, svědectví přátel*. Přeložil Petr KOPTA. Praha: Odeon, 1967. Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 39. str. 92

24 PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). Str. 243-312

25 REWALD, John. *Paul Cézanne*. London: Spring Books, 1960. str. 155-164

vždy blízký. Byl si vědom jeho neuvěřitelné celoživotní bídy, v které žil a zároveň mu byl blízký jeho jižanský naturel, který spolu se špatnou fyzickou konstitucí dotvářel jeho až pitoreskní vzezření.

Následně 28. září r. 1902 zemřel malířův nejbližší přítel É. Zola. I přes fakt, že byl jejich vzájemný kontakt na dlouhá léta přerušen, byl Cézanne touto zprávou hluboce otřesen. Spolu s jeho úmrtím odešly i vzpomínky na společně strávený čas, které je spojovaly.²⁶

I když byl Cézanne v Paříži jedním z hlavních předmětů zájmů, v rodném kraji byl stále považován jen za místní kuriozitu. Sem na jih za ním přijíždělo stále více nových obdivovatelů, kteří nedokázali uvěřit náročnosti procesu, jež byla potřeba k zhotovení děl, která je tolik fascinovala.

Jednoho říjnového dne r. 1906 Cézanne odešel malovat motiv, který se nacházel nedaleko jeho ateliéru. Zastihl jej déšť a vzhledem k již tak slabé fyzické konstituci padl v bezvědomí k zemi. Byl přivezen domů se zápallem plic. I přesto stihl napsat znepokojený dopis svému dodavateli barev, který se zpozdil s objednávkou. Avšak nemoc rychle postupovala. Paul Cézanne zemřel 22. říjnov osamocení.²⁷

²⁶ PERRUCHOT, Henri. *Cézannův život*. Přeložil Petr KOPTA, přeložil František ZVĚŘINA. Praha: Mladá fronta, 1965. Máj (Mladá fronta). str. 312-330

²⁷ CÉZANNE, Paul, HLAVÁČEK, Zdeněk, ed. *Dopisy, svědectví přátel*. Přeložil Petr KOPTA. Praha: Odeon, 1967. Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 39. str. 129

3. První obrazy a jejich inspirace

3.1. Umělecké prostředí Paříže

Mezníkem, který představuje z dnešního pohledu zrození moderního umění je r. 1863. Až do této doby byla pro umělce jedinou možností, jak vystavit svá díla, účast na oficiálním salonu akademie výtvarných umění. Soukromé galerie byly v Paříži velmi vzácné. K výběru děl vystavených v salonu docházelo na základě rozhodnutí poroty, která pro tento rok z 5000 předložených děl zamítla téměř 3000. Na základě rozhořčení neúspěšných uchazečů, šoku veřejnosti a dokonce i údivu samotného císaře vznikl o dva týdny později *Salon Odmítnutých*, kde byla vystavena zamítnutá díla (ovšem „pouhých“ 1200).²⁸

Salon Odmítnutých se stal hlavní senzací Paříže. Oficiální salon se svými díly odpovídajícím klasicistnímu kanonu dokonalosti mohl do určité míry návštěvníka nudit. Zato druhý souběžný salon vzbuzoval rozličné názorové reakce. V tisku se objevovaly výrazy jako: výstava komiků nebo veřejná provokace.

Hlavním terčem nevole se stala *Snídaně v trávě* (původně pojmenována *Koupele*) od E. Maneta. Právě on byl považován za vůdčí postavu opovrhovaných umělců. Z jeho díla vyzařovala nezávislost, současnost děje (divák měl pocit narušitele či samotného účastníka děje) a samo-zřejmost momentu (nahá žena sedící beze studu vedle moderně oblečených mužů). Od této chvíle se malíři především zaměřili na zobrazení reality, všednosti a přirozenosti, která byla kontrární k dosavadní imaginaci. Manet jim k tomu dal první podnět.²⁹

Další mezník představovala otevřenost tématu prostituce a manželské nevěry, která buržoazní společnost vrcholně pobuřovala. Fakt, že měl muž jednu či více milenek a že navštěvoval vykřičené domy, představoval společenskou nutnost. Naopak ženatý a věrný muž byl považován za zvláštnost. Ale zobrazovat otevřeně tato veřejná tajemství bylo chápáno jako frivolní a zkažené.

Umění bylo zároveň ovlivněno vynálezem fotografie. Malíři nové vlny, později nazýváni Impresionisté, usilovali o trvalé zachycení pomíjivého okamžiku tak, jak tomu

28 PICON, Gaëtan. *1863, naissance de la peinture moderne*. Paris: Gallimard, c1988. ISBN 2070111482. str. 9-126

29 GELLÉR, Katalin. *Nineteenth-century French painting*. Přeložil Naomi VOGEL. Budapest: Corvina Kiadó, 1985. ISBN 963-13-2099-5. str. 32-39

bylo na fotografických snímcích. K jeho vyjádření používali nové techniky malby, které vyžadovaly i nový pohled diváka.

Vznik moderního umění byl také spjat s novým pojetím figurace (důraz byl nyní kladen především na hloubku obrazu) a perspektivy. Rok 1863 tedy znamenal hlavní umělecký předěl, který uvedl novou generaci, jež následně vygradovala naprostým rozpadem zobrazované reality (např. V. Kandiskij, Fr. Kupka...).

Nicméně k porozumění každého uměleckého díla (výtvarného, literárního či hudebního) je vždy nezbytně nutné porozumět historickému kontextu. Tento fakt vede k pochopení vizionářského ducha každého z tzv. moderních umělců představujících jednu z mnoha složek, které vedly k novému chápání člověka a světa.

Devatenácté století znamená pro Francii neustálé politické změny a nestabilitu, změnu v sociálním postavení obyvatel, nové literární směry a prostředky (od romantismu až po dekadenci), vliv filosofie (od F.Nietzeho až po H.Bergsona). Samotný přelom 19. a 20. století pak vytváří jakousi samostatnou kapitolu, která dovršuje celkovou transformaci.

Jak je patrné především z literárních děl É. Zola, É. de Goncourt či Ch. Baudelaira, Paříž byla na konci 19. století chápána jako biblická apokalypsa či doutnající sopka. Představovala nezřízenost, dekadenci a zvrácenost. Miliony lidí se stěhovaly do tohoto velkoměsta, jež se každým okamžikem měnilo. Staré domy byly nahrazovány novými, narůstal počet nezaměstnaných, probíhala industriální revoluce, vznikaly nové obchodní domy.

S migrací obyvatel nebyly spjaty jen negativní ekonomické a sociální důsledky, vedla i k prolínání nejrůznějších kultur (velmi oblíbené bylo především japonské umění) a zvyků. S tím byl samozřejmě spjat rozvoj mezinárodního obchodu a celosvětová proslulost Paříže jakožto meky umění. Nárůst zahraničních umělců dokonce vedl ke vzniku jednotlivých kolonií spisovatelů, malířů či sochařů z Ruska, Ameriky, Itálie nebo i Československa.

Architektonická přeměna města provedená architektem a urbanistou G.-E. Haussmansem způsobila sociální segregaci obyvatel. Byli tak od sebe odděleni zástupci buržoazie, střední a lidové vrstvy. Sociální rozdělení čtvrtí logicky odpovídalo i výši místních nájmu. Mezi nejdražší a nej-luxusnější části patřily Champs-Élysées, s velkým odstupem Madeleine, Invalides, Place Vendôme... Opakem byly čtvrti Javel,

Père-Lachaise či Charonne. To mělo za následek rozdělení majetných (zástupci buržoazie, především bankéři) a nemajetných (intelektuálové) na pravý a levý břeh Seiny.

Paříž skýtala neomezené možnosti, nové zkušenosti a poznatky. Přestože společnost byla stále poněkud konzervativní, samotné město se otvíralo světu a novému věku.³⁰

3. 2. Cézannova reakce

Raná tvorba Paula Cézanna zahrnuje období od r. 1858-1874. Jednalo se o dobu počáteční nejistoty, uměleckého hledání a mladického napětí. Cézanne nacházel inspiraci v barokní malbě, jež byla spjata s dynamismem, napětím či exaltovaností emocí. V dotazníku *Mes confidence* sám Cézanne uvedl Rubense jako malíře, kterého nejvíce obdivuje.³¹

Jedním z autorů, vůči kterým se vymezil, byl Jean-Auguste Dominique Ingres. Jedinou spojitostí mezi těmito dvěma umělci byl jejich společný jižanský původ a rodinné postavení, vše ostatní vypovídalo o naprosté opozici.³²

Naopak niterné zalíbení našel v díle Eugène Delacroixe (Přestože byl Delacroixovým velkým obdivovatelem, jejich společenský život byl dosti rozdílný. Delacroix se v Paříži pohyboval ve vysoké společnosti, která byla Cézannovi opravdu vzdálena. Jeho způsob života se spíše blíží tomu, kterým žil D. Ingers, tedy plný venkovské prostoty, přímočarosti a upřímnosti.). Delacroix a Ingers se lišili v názoru na důležitost barvy a kresby. Ingers kladl na první místo kresbu, kterou povyšoval nad barvu. U Delacroixe tomu bylo naopak a při studii Cézannových děl je jasné, jakým směrem se jejich autor již od mládí nechal vést. Delacroix reflektoval stav své duše, zobrazoval divokost a rozervanost, což byly typické prvky jeho rané tvorby.

Posledním velkým mistrem, který jej do značné míry ovlivnil, byl Gustave Courbet. Ten zobrazoval především venkov se svou jednoduchostí, vyrovnaností a přirozeností. Právě prostředí venkova Cézanna v některých momentech jeho života

30 CHARLE, Christophe. *Paříž na přelomu století: kultura a politika fin de siècle*. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-19-5. str. 5-49

31 CÉZANNE, Paul a Richard KENDALL. *Cézanne vlastní rukou: kresby, obrazy, spisy*. Přeložil Zdeněk HLAVÁČEK, přeložil Václav VITÁK. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-574-7. str. 23-51

32 PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knihní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6. str. 146-228

poněkud svazovalo svým konzervativním způsobem myšlení, ovšem vždy v něm bylo hluboce zakořeněno a vždy se k němu navracel.

Ve svém raném období ovlivněném romantismem Cézanne našel únik. Je v něm patrná jakási reflexe rodinných konfliktů a jeho vlastní psychické nevyrovnanosti. Vzдорoval otcovu přání pokračovat v rodinném podniku a zvolil dráhu malíře. To samozřejmě vede k naprostému vzájemnému neporozumění. Své pocity vyjádřil prostřednictvím obrazu *Louis-Auguste Cézanne čtoucí L'Évenement* z r. 1866. Na obraze je zachycen Louis-Auguste sedící v křesle a čtoucí deník *L'Évenement*. Na první pohled prostá scéna z každodenního života hlavy rodiny. Ovšem právě název onoho deníku zcela mění výpověď, kterou obraz podává. *L'Évenement* byl řazen mezi liberální listy. Jedním z jeho přispěvatelů byl E. Zola, který se dokonce zastával nového způsobu malby-impresionismu. Louis-Auguste Cézanne patřil svými názory mezi typické konzervativní obyvatele Aix-en-Provence (preferoval spíše deník *Le Siècle*), a proto je zde patrný jediný možný výraz pomsty syna vůči otci.³³



Louis Auguste čtoucí L'Évenement r. 1866³⁴

Tematická inspirace romantismem je patrná v díle *Únos* z r. 1867. Na tomto

³³ TORRES RAMOS, Joana. P. *Cézanne*. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-490-0. str. 16-24

³⁴ *National gallery of art: The Artist's father, reading L'Évenement* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.52085.html>

obrazu je jasně patrný vliv Rubensem (baroko), Delacroixem (romantismus) a Courbetem (realismus). O odkazu baroka vypovídá způsob vyobrazení postav, o romantismu samozřejmě volba tématu (plná exaltovaných emocí, napětí a dramatu) a hra tmavých a světlých barevných tónů (dramatičnost tmavého pozadí v kontrastu ke zcela bledé pokožce ženy) a o realismu opět poněkud expresivní zdůraznění tělesných proporcí.



*Únos r. 1867*³⁵

Mezi léty 1867-1870 Cézanne maloval *Portrét Achille Empéaira*. Obraz odráží změnu ve způsobu malby. Portrét zachycuje muže sedícího v křesle. Stopy romantické tendence odpovídají volbě tématu. Přesto způsob vyobrazení květin na křesle již předjímá Cézannovo impresionistické období. Achille Empéaire byl mladý malíř, který nejenže nebyl nikdy pochopen a oslavován, ale zároveň se musel celý život vyrovnávat se svou hrbatou a příliš malou postavou, jež vytvářela jakousi karikaturu k jeho jménu (v překladu Achilles Imperátor).³⁶

³⁵ The Fitzwilliam Museum: P.Cézanne The Abduction [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/FrenchImpressionists/gallery/cezanne.files/Cezanne_Lenlivenent_SE.html

³⁶ BECKS-MALORNY, Ulrike. *Paul Cézanne: 1839-1906 : průkopník modernismu*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-612-5. str. 12-14



*Portrét Achille Empéraitra 1867-1870*³⁷

O stejné rozdílnosti ve volbě tématu a způsobu malby vypovídá obraz *Moderní Olympie* z r. 1873. Jak již z názvu vyplývá, *Moderní Olympie* jednalo se o reakci na Manetovu *Olympii*. Cézanne uznával Manetův vliv na vývoj moderní malby ve srovnání s převládající tendencí klasicismu, nicméně veřejně opovrhne jeho světáckým způsobem vystupování a přáním zalíbit se oficiálnímu salonu (což je ovšem prvek, který byl dlouhou dobu vlastní i Cézannovi).

Zdůraznění barvy nad kresbou odlišuje jeho *Moderní Olympii* od Manetovy. Užívá zejména zářivých barev, jež samy o sobě dotváří atmosféru zvoleného tématu (Manet klade důraz především na linii). Adjektivum *moderní* vypovídá o autorově jedinečnosti a originalitě, které si byl vědom.

Sedící mužská postava zřejmě znázorňuje samotného Cézanna coby muže, který ze své pozice oceňuje krásu mladé ženy. Erotičnost scény a postavení mužské postavy coby voyeura je zcela v rozporu s jeho vlastní prchlivou povahou. Je velmi

³⁷ Musée D'Orsay: P. Cézanne *Achille Empereira* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/achille-empereira-93.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=a8a9605d0d

pravděpodobné, že zde zřejmě vyjádřil své nikdy nenaplněné mužské (sexuální) touhy.

38



*Moderní Olympie r. 1873*³⁹

3.3. Přátelství s C. Pissarrem

Jejich přátelství započalo během prvního Cézannova pobytu v Paříži v r. 1861. O devět let staršího Pissarra potkal na *L'Académie suisse*. Přestože byly jejich povahové rysy velice rozdílné, vzájemný vřelý vztah vydržel po dobu 20 let. V období prvních let strávených v Paříži Cézanne potkával svůj malířský i osobnostní vzor během čtvrtetních setkání pořádaných Zolou či při posezeních u kávy v *Café Guerbois*, která organizoval Manet.^{40 41 42 43}

Mezi léty 1872-1874, kdy probíhala prusko-francouzská válka, Cézanne několikrát strávil čas po přítelově boku v Pontoise a v Auvres-sur-Oise. Malíři v průběhu těchto dvou let často pracovali pod společným vlivem, pod kterým se jejich

³⁸ *Největší malíři: život, inspirace a dílo*. Praha: Eaglemoss International, 2000-. ISSN 1212-8872. str. 8-9

³⁹ *Musée D'Orsay: P. Cézanne Une moderne Olympia* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/une-moderne-olympia-20438.html

⁴⁰ FIGUET, Philippe. Cézanne Pissarro!. *L'oeil: Cézanne Pissarro*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(578), 15-16.

⁴¹ FIGUET, Philippe. Cézanne et Pissarro, une cascade de chefs-d'oeuvre. *L'oeil: Cézanne Pissarro*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(578), 17-18.

⁴² FIGUET, Philippe. Cézanne et Pissarro a chacun sa sensation. *L'oeil: Cézanne Pissarro*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(578), 19-20.

⁴³ FAROUX, Renaud. Cézanne n'a jamais été un peintre impressionniste. *L'oeil: Cézanne Pissarro*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(578), 21-22.

díla otvírala impresionistickým tendencím. Přestože se Cézannovi po určité době odcizily, Pissarro malující pod jejich vlivem, dovedl přítele ke zklidnění výrazu a orientaci na vnější podněty (kontrárně k předcházejícím interním, které vytvářely dojem exprese).

I když společně velmi často zobrazovali stejné motivy, jejich styl zůstal odlišný. Pissarrovy vzory byly C. Corot či Ch.-F. Daubigny, od nichž dospěl k důrazu na jednoduchost. Naopak Cézanne byl zpočátku více ovlivněn dědictvím klasických děl. Z toho důvodu je na jeho plátnech zintenzivněna forma a souhra světla a stínu.

O Pissarrově vlivu svědčí obraz *Křižovatka ulice Rémy v Auvers-sur-Oise*. První změnou, kterou divák v porovnání s předešlými Cézannovými díly zpozoruje, je role světla. Malba dokazuje odloučení se od počáteční expresivity. Plátno je stále velmi vzdáleno těm, jež Cézanne vytvořil během svého impresionistického období, ale je na něm jistě vidět cesta, která k nim spěje.⁴⁴

Obrazy pocházející z oblasti Auvres-sur-Oise či Pontoise mohou vyvolávat dojem určité melancholie, vyplývající z použití studených tónů. Ovšem v tomto případě je nutné si uvědomit, jak markantní je rozdíl mezi dvěma odlišnými typy krajinomaleb, které Cézanne vytvářel. Šedavá obloha severu, jež je natolik vzdálená jižním dotekům slunce, je v těchto končinách častým jevem. Ve skutečnosti tedy o autorovi samém hovoří způsob vyobrazení krajiny a ne barevné spektrum.

Rozdílnost stylu, ale zároveň vliv nového pohledu na obrazovou výpověď reality, je možno spatřit na obraze *Zahrada Maubisson v Pontoise* vytvořeném v Pontoise během Cézannova druhého pobytu u Pissarra v r. 1877. Toto plátno, v porovnání s obrazem *Křižovatka ulice Rémy v Auvres-sur-Oise*, je důkazem nezměrného progresu. Patrný je „styl tzv. bloků“ – důraz je kladen na strukturu, geometričnost a stálost. Pissarrova verze téhož tématu, založená na vlivu světla a barvy nanášené v jednotlivých bodech, odpovídá mnohem více impresionistickému charakteru.

O důležitosti spojení těchto dvou umělců svědčí i expozice jejich obrazů v Musée d'Orsay v období mezi 28. únorem–28. květnem r. 2006. Podnět k jejímu vytvoření ovšem existoval již dávno před samotnou realizací. Jedním z jejich prvních organizátorů byl Joachim Pissarro, tedy pravnuček Camilla Pissarra. Důraz byl kladen

44 MACHOTKA, Pavel. *Cézanne: krajina jako umění*. Ilustroval Paul CÉZANNE. Řevnice: Arbor vitae, 2014. ISBN 978-80-7467-057-2. str. 63-64

především na srovnání vystavených děl. na jejich vzájemný vliv, ale také i rozdílnost.

Cézannův styl nebyl nikdy vrcholně impresionistický, avšak nově nalezený význam světla v interpretaci motivu ho k němu velmi přiblížil. C. Pissarro měl na tohoto vždy pochybujícího malíře nesmírný vliv. Všechna plátna z jejich společně stráveného období, které se již nikdy nezopakovalo, jasně demonstrují sílu vzájemného přátelství a víru v malířské schopnosti.⁴⁵

⁴⁵ *Société Cézanne: Site internet de la Société Paul Cézanne, à Aix-en-Provence* [online]. [cit. 2017-05-23]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2016/12/11/le-jardin-de-maubuisson-pontoise-1877-r311-fwn109/>

4. Vliv impresionismu

4.1. Charakteristika impresionismu

Místem, které dalo vzniknout impresionismu byla Paříž, jež představovala světové kulturní centrum 19. století. V r. 1789 proběhla Velké francouzská revoluce, jež vedla ke společenskému převratu, hlavní postavení ve společenském dění získalo měšťanstvo. Pařížané zdůrazňovali svůj nový status pořádáním výstav a slonů či obchodováním s uměleckými předměty (tedy proniknutím do sfér, které jim byly dosud nepřístupné).⁴⁶

Tak jako každý umělecký směr, i impresionismus vznikl na základě reakce-především vymezením se vůči převládajícímu klasicismu. Ten kladl důraz na zobrazení obecného nepostih-nutelného ideálu krásy, k němuž se mohl umělec přiblížit pouze studiem antických děl a přírody. Důraz byl kladen na celkovou mnohdy formální dokonalost, která vytvářela do určité míry kontrast ke každodenní malosti lidských životů. Nejčastějšími tématy byly antické a mytologické výjevy a dále historické a náboženské scény.

Impresionismus tedy odmítl, co bylo převládající, akademické a ctěné. Logicky tak nacházel inspiraci v šokujících, novátorských a do značné míry nepochopitelných tendencích. Nejprve se jednalo o dědictví romantismu, který předurčil impresionistickou adoraci barvy a důležitost krajinomalby. Až do 19. století sekrajinářské motivy ve francouzském malířství objevovaly jen vzácně. S nástupem romantismu došlo ke změně. Příroda se stala jedním z nejvyhledávanějších témat. V rámci romantismu představovala únik před individuálním nepochopením, samotu a dramatičnost. Přestože impresionistická krajina byla svým charakterem vzdálena romantické, stále si uchovala své výsadní postavení. Předchůdci tohoto uvolněného a jasného stylu (které je kontrastní k romantickému chápání plného temnosti a napětí) jsou představitelé tzv. barbizonské školy.⁴⁷

Dále je samozřejmě ovlivněn realismem, který se zcela vymezil vůči umělé dokonalosti klasicismu a naopak podtrhoval každodennost, opravdovost a jednoduchost.

46 FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Slovart, c2008. ISBN 978-80-7391-012-9. str 94-218

47 FIALA, Vlastimil. *Impresionismus*. 2., část. přeprac. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. --ismy (Nakladatelství československých výtvarných umělců). Str 9-11

Realismus tak odrážel změnu ve způsobu myšlení nové generace.

Mezi umělci, které dnes nazýváme impresionisté, tak vzniklo dilema: 1) Do jaké míry skloubit nový styl malby a zároveň být veřejně uznáván na oficiálních salónech. 2) Jak vhodně vyjádřit dynamismus a modernitu nové pulzující Paříže. 3) Jak zpodobnit změnu generací a elit.

Vznik tohoto směru byl spjat s relativně malou a nesourodou skupinou přátel, kteří přestože jejich individuální styly malby byly rozdílné, začali na konci 60. let 19. století vytvářet jakýsi společný názor.

Impresionismus se zaměřil na zachycení prchlivosti okamžiku, jeho jedinečnosti a ne-postihnutelnosti, tak jak se jeví pozorovateli. Vyzdvihl jasné světlé barvy a naopak zcela vyloučil z malířské palety čern. Jeho originální styl malby založený na těsné blízkosti barevných tónů vytvářel v divákovi dojem hry stínů, ten se musel sám podílet na interpretaci, neboť realita mu nebyla zcela dána. Jednalo se o jakýsi sen, který měl probudit občany z letargie. Ti mu ale nerozuměli, viděli jen ohromné množství jednotlivých skvrn či bodů.

Společné přátelství mladých umělců, které vedlo ke vzniku impresionistického hnutí, se zrodilo v *L'Académie Suisse*. Ten byl jedním z mnoha svého druhu, kde se připravovali a vy-stavovali zástupci nové nastupující generace. Zde došlo k seznámení prvních a nejvýznamnějších stoupenců impresionismu: C. Moneta a C. Pissarra. Dále se připojili J. Vellayová, P. Cézanne, P. A. Renoir, A. Sisley, E. Manet, E. Degas, P. Gauguin a další.⁴⁸

27. 12. 1873, toto datum může být chápáno jako oficiální ustanovení nového stylu. Po odlišných názorech došlo k založení družstva *Société anonyme (coopérative) des artistes-peintres, sculpteurs (graveurs)*. Jednalo se o výsledek dvou odlišných názorových tendencí, které pozvolna skupinu rozdělovaly. Jedna zdůrazňovala samostatnost, která by měla vést veřejnost k hlubšímu poznání. Druhá naopak usilovala o proniknutí do oficiálních salonů, které by svým renomé bránily výsměchu. Touto střední cestou bylo organizování společných výstav nezávislých na rozhodnutích akademie, které byly financovány z členských příspěvků (samozřejmě, že nejvíce byla ceněna díla již renomovaných umělců, která byla pro návštěvníky více lákavá). I přes

48 ROE, Sue. *Impresionisté: soukromé životy*. Praha: Metafora, 2008. ISBN 978-80-7359-122-9. str. 15-37

velký počet osob, které navštívily výstavní prostory sdružení v domě č. 35 na bulváru des Capucines, došlo k rozpadu společenství.

Nicméně první společná výstava znamenala pro mladé umělce obrovský milník. Začalo se o nich hovořit a jejich díla se stala středem pozornosti. Impresionisté se stali novou senzací, která rozptylovala pařížskou smetánku. Ovšem jednalo se o pozornost v negativním smyslu. Veřejnost, jež snad z počáteční zvědavosti navštívila výstavní sál, propukala v neutuchající smích, nebo u ní bylo patrné naprosté rozhořčení. Kritiky jasně impresionisty odsoudily. Umělce, kteří zde představovali svá díla, začaly hanlivě nazývat podle jednoho z Monetových vystavovaných obrazů (dnes proslulé dílo *Dojem, vycházející slunce* - v orig. *Impression, soleil levant*), impresionisté. Toto označení nejen, že zesměšňovalo tematiku obrazu, ale zároveň také nový způsob malby.

Další výstavy (celkem devět) probíhaly mezi léty 1876-1886. Přístup publika i kritik zůstal více méně stejný.⁴⁹

4.2. Impresionistické období

R. 1873 se Paul Cézanne spolu s rodinou připojil ke Camillu Pissarrovi a svůj čas trávil především ve vesnicích Pontoise a Auvres-sur-Oise nedaleko Paříže. I když si byl vědom odlišného způsobu malby, který byl vlastní jeho přátelům vyznávajícím impresionismus, sám k němu byl do jisté míry lhostejný. Nicméně vliv Pissarra, okolní krajiny a rodinné pohody postupně vedly k nenásilné změně malířského stylu. Z Pissarra se postupně stával spíše mistrovský učitel, jenž dokázal na základě povzbuzování a důvěry, dovést svého „žáka“ k novému stupni poznání.⁵⁰

Vzhledem k tomu, že porota oficiálního salonu odmítala valnou většinu na tu dobu moderních děl, rozhodl se C. Monet s podporou ostatních umělců této nové vlny k vytvoření samostatné impresionistické výstavy. Do skupiny vystavovatelů (mezi kterými byly Degas, Pissarro, Renoir a další) byl začleněn i Cézanne. Výstava byla doprovázena krutými kritikami plnými výsměchu a urážek. Cézanne, který vstupem do nového spolku doufal ve větší pozornost veřejnosti, nebyl nikterak ušetřen.

Cézannův příklon k impresionismu byl součástí jeho revolty vůči oficiálnímu názoru na směr umění. Na základě spojení umělců, kteří byli opovrhováni, došlo

49 PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6. str 272

50 HOOG, Michel. *Cézanne "Puissant et solitaire"*. Paris: Gallimard, 1995. ISBN 2070530590. str. 43-48

ke zdůraznění jejich společného postoje a vymezení se. Přestože se názor veřejnosti příliš nezměnil, byli jí chápáni jako celek a ne pouze jako rebelující jednotlivci.

Mezi další podněty, jež Cézanne vedly k myšlenkovému a do určité míry i uměleckému souznění s impresionismem, patřilo přátelství vzniklé ze společného odporu vůči akademii. Přestože pod jeho vlivem dospěl k některým novým prostředkům vyjádření, byly vždy užívány jiným způsobem. Z toho důvodu díla vzniklá během této periody neodpovídají typickým dílům impresionismu.⁵¹

Cézanne se zúčastnil impresionistických výstav probíhajících v letech 1874 a 1877. Po veřejném propadnutí první výstavy se už tak precitlivělý malíř stáhl. Během druhé (třetí v pořadí) impresionistické výstavy, jež probíhala na rue Le Peletier, byl Cézannovi ponechán mnohem větší prostor, neboť soubor jeho vystavovaných pláten se skládal ze 17 děl. G. Rivière, žurnalista který se řadil do okruhu přátel impresionismu, dokonce o Cézannovi napsal několik pochvalných slov. Ovšem stále se jednalo o pouhopouhého jednotlivce, který se ho veřejně zastával. Zbytek pokračoval ve výsměchu a zostuzování. Renoirovy či Monetovy obrazy byly postupně respektovány, avšak zmínění Pissarrova či Cézannova jména v novinovém článku bylo považováno za jasnou provokaci.

Pod tíhou nové vlny veřejného odporu byl Cézanne zdrcen a nadobro se rozhodl pracovat v ústraní relativně poklidného venkova Provence. Jeho jméno bylo na dlouhá léta zapomenuto a bylo znovuobjeveno až novou generací umělců, kteří mu konečně dokázali porozumět. Naštěstí přátelské vztahy s Pissarrem či Renoirem přetrvaly.

Pissarro, jenž přivedl Cézanna k impresionistům, dovedl přítele ke zdůraznění přirozenosti a významu přírody. Následkem bylo odpoutání se od romantické stylizace a celoživotní přilnutí ke krajině, která na něj vždy působila dojmem upřímnosti a prostoty, kterou u lidí postrádal. Pro Cézanna byla změna malířského stylu velice náročnou a jeho nitra se dotýkající záležitostí. Technika založená na nespočtu drobných tahů štětcem vyžadovala klid a trpělivost, které mu dosud byly spíše cizí. Prostřednictvím svých expresivních pláten hovořil sám o sobě: o svých touhách, náladách a zoufalství. Avšak nyní byl nucen změnit svůj vlastní naturel, aby docílil vytčeného cíle.

⁵¹ CÉZANNE, Paul a Richard KENDALL. *Cézanne vlastní rukou: kresby, obrazy, spisy*. Přeložil Zdeněk HLAVÁČEK, přeložil Václav VITÁK. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-574-7. str. 52

Pod vlivem Pissarra vyňal z malířské palety čern. Vypořádat se s její ztrátou bylo velmi náročné, neboť mu sloužila k vyjádření objemů. Nicméně tento počáteční handicap vedl k nové práci s barvami, které zastoupily její roli. Vzhledem k časové náročnosti a důležitosti každého detailu se jednalo o velmi odvážné rozhodnutí.⁵²

U impresionistických maleb a Cézannových děl tohoto období je možno spatřit prvek, jenž jistě pobuřoval tehdejší společnost a kterému nemusí být ihned porozuměno ani dnes. Jsou jím fialové stíny. Na základě vyřazení černé barvy došlo k vyjádření nuancí denního světla pomocí těchto studených tónů, které ji dokázaly spolehlivě nahradit. Na rozdíl od ostatních impresionistů, kteří tuto alchymii barev používali k přesnému zachycení atmosféry, Cézannovi sloužila k novému postihnutí objemu v jeho konzistenci.

Prvním a vrcholným dílem Cézannova impresionistického období je *Dům oběšencův v Auvres-sur-Oise*. Nový styl je patrný v celkovém projasnění a v menších a mnohotvárnějších tazích štětcem. Na druhou stranu obraz jasně demonstruje autorovo zaujetí konkrétním objektem, kterým se od ostatních děl odlišuje. Barva nejenže prosvětluje a klade důraz, ale zároveň doprovází divákovo oko k místům, jenž si zaslouží jeho pozornost. Způsob zobrazení založený na bohatosti barev, silné kompozici a důležitosti linií předznamenává díla budoucí. Uspořádání, na rozdíl od typických děl impresionismu směřujících krajinu do hloubky, klade důraz na samotný dům nacházející se v levé části.⁵³

I když se jedná o obraz, jenž značí příklon k novému směru, je na něm možné spatřit určité pozůstatky z raného období, které bylo doprovázeno romantickými tendencemi a na něž upomíná samotný název. Původní pojmenování znělo *Chalupa v Auvres-sur-Oise*, ovšem vzezření domu a romanticky vyhlížející okolí dovedlo Cézanna ke změně. O vyjimečnosti díla hovoří fakt, že bylo veřejností oceněno a dokonce odkoupeno hrabětem Dorio za částku 300 franků, která nebyla nijak zanedbatelná.⁵⁴

52 TAILLANDIER, Yvon. *P. Cézanne*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. Mistři moderního umění. Str. 34-44

53 CÉZANNE, Paul a Meyer SCHAPIRO. *Cézanne*. New York: H.N. Abrams, 1952]. str. 42

54 TORRES RAMOS, Joana. *P. Cézanne*. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-490-0. str. 34



Dům oběšenců v Auvres-sur-Oise 1873⁵⁵

⁵⁵ Musée d'Orsay: Paul Cézanne *La maison du pendu* [online]. [cit. 2017-06-04]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1865

5. Krajinomalba

5.1. Příroda především

Zhruba okolo r. 1880 se Cézanne nadobro odloučil od impresionismu. Ačkoliv se jeho malba vždy odlišovala od jeho vůdčích představitelů, vykazovala určité společné rysy. Jednalo se například o malbu v plenéru či význam barevných stínů, kterým zůstal i nadále věrný. Naopak o jejich rozdílnosti vypovídá význam formy. U impresionistických děl dochází k jejímu rozpadu, u Cézannových je vždy přísně dodržena.⁵⁶

Příroda hrála v jeho životě vždy velmi důležitou úlohu, skýtala mu útočiště i potěchu. Chápal ji jako jedinečný organismus, do jehož zákonů chtěl proniknout. Při studiu motivu sledoval roli každého z fragmentů a jejich vzájemných vztahů, které společně vytvářely jednotu, jejíž zpodobnění bez příkras a idealizací považoval za své poslání.

Cézannovy krajinomalby mohou být rozděleny do dvou skupin: zobrazující krajinu severu (díla vytvořená v Pontoise, Chantilly a Fontaineblau) a krajinu jihu (vyobrazení z Le Tholonet či L'Estaque). Rozdílnost vzniklých děl, která interpretují tyto dvě oblasti, odráží nejen odlišnou vegetaci a podnebí samé, ale zároveň kontrastní charakter jejich obyvatel a dojem, který v malířovi vyvolávaly. Jižní lokace jsou vyjádřeny především teplými tóny žlutí, které v divákovi evokují pocit vysokých teplot, jež zde v létě panují. Zároveň je z nich patrný i jakýsi sentiment, spojený s místem narození. Na malbách motivů nacházejících se na severu převládají studené tóny modré a jejich pojetí je spíše analytické.

Jedním z důvodů proč Cézanne vytvořil takové množství děl zachycujících krásy přírody je jejich stálost. Vzhledem k tomu, že na obrazech pracoval po dlouhé hodiny několik měsíců až let, bylo malování podle živého modelu velice náročné.

O systematickém studiu motivů vypovídá především hora Sainte-Victoire, která může být do jisté míry chápána jako autorův vlastní symbol. Představuje osamocený monument, jenž je jednou z hlavních dominant Provence. Cézanne by mohl být vystižen stejně. Po celý život jí byl fascinován, dokonce i ve vyšším věku, kdy nebyl v dobrém zdravotním stavu, s nadšením a vervou stoupal po jejích strmých svazích. Zpodobňoval

⁵⁶ HOOG, Michel. *Cézanne "Puissant et solitaire"*. Paris: Gallimard, 1995. ISBN 2070530590. str. 66-70

ji z nesčetných úhlů, vzdáleností či světelných podmínek, které daly vzniknout více než devadesáti obrazům s touto tematikou.^{57 58 59}

Další příčinou je jejich nepostihnutelnost. Cézanne nejprve vycházel z rozčlenění krajiny na jednotlivé geometrické tvary, poté přistoupil k roli stínu a nakonec k dojmu či atmosféře daného místa, které nejenže mělo odpovídat realitě, ale zároveň pocitu, který vyvolává. Jedná se tedy o vyobrazení tělesnosti linií, kouzla okamžiku a stálého výrazu krajiny.

Náročností své cesty se lišil od svých současníků, tedy impresionistů, kteří zaznamenávali pomíjivost okamžiku. Jeho vlastní postup byl velice náročný, a proto se o valné většině svých děl vyjadřoval jako o nedokončených. Nad zobrazovanými subjekty opakovaně dlouhé hodiny rozjímal, usiloval o pochopení samotné podstaty. Toto úsilí mělo vést ke stálosti výpovědi, jež byla založená na kompoziční rovnováze.

Cílem bylo zobrazit samotnou prapodstatu a od ní se odvíjející dojmy. Ovšem jeho dílo nemůže být za žádných okolností pokládáno za pouhou imitaci. V Cézannově pojetí se jedná o interpretaci skutečnosti, kterou ale malíř zakládá na svém úhlu pohledu. Pro upřesnění by se snad dalo uvést, že divák vidí krajinu malířovým vlastním očima.

Tento postup může zprvu vyvolávat pochyby o Cézannově mentální způsobilosti. Nicméně ve skutečnosti je založen na tématu reality vyskytujícího se i u impresionistů, ale prostřednictvím jiné malířské techniky.⁶⁰

5.2. Krajina v okolí Provence

Období mezi léty 1885-1894 je dokladem změny stylu, která vedla k ohraničení předmětů, efektu prostorovosti, modulaci a dojmu volnosti. Počáteční hutné tahy se staly řidšími a vzájemně se překrývajícími.⁶¹

O nových vyjadřovacích prostředcích vypovídá například obraz *Pohled na horu Sainte-Victoire od mostu v Bayeux*. V prvních náčrtcích Cézanne zkoušel jak

57 FARINE, Manou. Cézanne de retour en Provence. *L'oeil: Cézanne De retour en Provence*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(581), 15-16.

58 FARINE, Manou. La Victoire..de la peinture moderne. *L'oeil: Cézanne De retour en Provence*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(581), 17-18.

59 FARINE, Manou. "Je suis né ici..Je mourrai ici". *L'oeil: Cézanne De retour en Provence*. Paris: Artclair Édition, 2006, **2006**(581), 20-22.

60 BARSKAJA, Anna Grigor'jevna, ed. *Paul Cézanne*. Leningrad: Aurora, 1983. str. 24-25

61 MACHOTKA, Pavel. *Cézanne: krajina jako umění*. Ilustroval Paul CÉZANNE. Řevnice: Arbor vitae, 2014. ISBN 978-80-7467-057-2.str. 106-118

horizontální tak také vertikální orientaci skaliska. Linie směřující vzhůru vyvolávala zkreslený prostorový dojem, a proto byla zvolena orientace horizontální.

Dalším důkazem inovativního přístupu je *Dům v Bellevue* nesoucí známky deformace. V tom-to případě došlo k využití naklonění objektů na levou stranu. Vysvětlení postupu, který se objevuje i na dalších plátnech, nebylo dosud nalezeno. Jedním z východisek může být úmysl zprostředkovat autenticitu pohledu samotného malíře. Cézanne tak mohl vyjádřit pro něj v daný moment důležitější napětí nežli geometrické tahy.

Sledovat proměnu zobrazovaných objektů je stále možné dokonce i v dnešní době a to na základě dostupné literatury či vlastních poznatků. Určitá místa tak skutečně působí stejným kouzlem jako v době svého vzniku. Tímto důkazem je i fotografie pořízená J. Rewaldem v r. 1935 zachycující dům na obraze *Dům v Bellevue*.

Cézannovým častým námětem byla krajina v okolí L'Estaque. Na obraze *Zátoka v Marseille, pohled z L'Estaque* je na první pohled patrná provázenost zobrazených tematických pásem: oblohy, pohoří, moře a vesnického obydlí. Jejich vzájemné prolnutí vyzařuje dojmem klidu. Kontrast užitých žlutí a modří dává vyniknout kráse letního dne-prosluněné budovy a zeleň, azurové nebe a chladivý prožitek z vodní hladiny. Cézanne prostřednictvím malby zprostředkoval pozorovateli svůj vjem z krajiny v oblasti Středozemního moře. Důraz, jenž je kladen především na atmosféru místa, svědčí o důležitosti duševního pokoje, který zde vyhledával. Při srovnání s rušnými bulváry Paříže a Cézannovou vnitřní psychickou nestabilitou se jedná o opravdový balzám pro duši. Na obrazech ze severních koutů Francie se nikdy v takové míře nevyskytuje důraz na niternost a upřímnost okamžiku.⁶²

62 CÉZANNE, Paul a Meyer SCHAPIRO. *Paul Cezanne*. New York: H. N. Abrams, [197-]. str. 62



*Zátoka v Marseille, pohled z L'Estaque*⁶³

Pro Cézanna okolo r. 1870 znamenala také útočiště během probíhající prusko-francouzské války. Paradoxem je, že toto období, které pro francouzské obyvatele zosobňovalo strach a trýzeň, patřilo k Cézannovým nejšťastnějším. V L'Estaque nacházel útočiště před pařížským výsměchem, intimitu a sílu barev, které se z hlavního města vytrácely.

Dalšími dvěma místy, kde Cézanne často maloval krajiny jsou Gardanne a Bibémus. Bibémus je lom nacházející se mezi Château Noir a Le Tholonet, který jej především uchvacoval žlutými tóny pískovce a nesčetnými geometrickými variacemi kamene. Gardanne se nachází na cestě z L'Estaque do Jas de Bouffan. Tato vesnice oplývá typickým jižanským naturelem, který je možno spatřit na obrazech počínaje r. 1885.

Po prodeji usedlosti v Jas de Bouffan trávil Cézanne více času ve vesnici Le Tholonet. Na cestě ho již od mládí fascinovala hora Sainte-Victoire, která se v tomto období stala jeho nečastějším motivem. Její velkolepost je patrná již od samotného příjezdu do Aix en Provence. Je tedy logické se její přesné zachycení stalo malíři jakousi obsesí.⁶⁴

O její monumentálnosti vypovídá samotný název *Sainte-Victoire*, který vychází

⁶³ *The bay of Marseille, Seen from L'Estaque: The Art Institute of Chicago* [online]. [cit. 2017-05-20]. Dostupné z: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16487>

⁶⁴ BOUGAULT, Valérie. La Provence de Cézanne. *Connaissance des arts: Dans la Provence de Cézanne*. Paris: Société Française de Promotion Artistique, 2006, **2006**(639), 87-94.

z keltského či ligurského výrazu *ventur/venturius* odvozeného od ligurského boha výšek. V 18. století byla na strmých svazích skaliska zrestaurována kaple, která byla vybudována již r. 1001. Její pozůstatky se dochovaly až do 19. století a byly tak častým cílem výletníků.

Cézanne si k ní vytvářel vztah již od dětství, kdy z vlastní perspektivy pocítil její grandioznost. V dospělosti byl zaujat harmonií, kterou se snažil vtělit do svých obrazů. Hora byla vyhledávaným cílem nesčetných malířů zejména kvůli roli světla hrajícího důležitou úlohu při jejím zpodobnění.⁶⁵

Série maleb zachycujících tuto tematiku byla započata r. 1886 během pobytu v Gardanne. Od r. 1890 až do Cézannovy smrti představovala cesta vedoucí k hoře jeho každodenní rituál.⁶⁶

65 CROS, Philippe. *La Provence des peintres*. Paris: Plume, c2000. ISBN 2841101312. str. 57-61

66 CAHN, Isabelle. a Paul CÉZANNE. *Paul Cézanne*. Paris: Somogy, c1995. ISBN 2-85056-232-7. str. 110-116

6. Zátíší

Zátíší, spolu s cyklem hory Sainte-Victoire, představují středobod Cézannova mistrovského díla. Věnoval se jim po celý svůj život, kdy mu často vynahrazovala nedostatek živých modelů. Od r. 1870 se na nich nejčastěji objevují jednoduše naaranžované objekty, které jsou doprovázeny prostým měšťanským nábytkem, jenž odráží charakter malíře samého.⁶⁷

První zátíší jsou poněkud statická, avšak postupně vyústila v rozvíjení předmětů do vzájemné souhry a dynamičnosti. Již počátkem r. 1890 jsou Cézannovy kompozice bohatší a dynamicky vyváženější. Stejně jako jednotlivé objekty jsou i ony otevřené, což vytváří dojem vzájemného dialogu. Zátíší ve všech případech překypují nesčetnými barevnými tóny, které tak přesně vystihují jedinečnost materiálů látek či rozdílnost každého ze zobrazovaných plodů. Cézanne jejich prostřednictvím vyjadřoval krásu předmětů, které jsou člověku všední. Je z nich cítit duch Provence, jenž je spjat s důležitostí rodinných pout a se skromným způsobem života.

Na rozdíl od typických plodin této krajiny (jako např. rozinky či fíky), Cézanne upřednostňoval poněkud robustnější ovoce jako jablka, pomeranče či hrušky. Ovoce je na zátíších zastoupeno v největší míře, naopak květiny se objevují jen vzácně. Důvodem je doba, kterou nad svými plátny strávil. Rostlina po několika dnech uschla a tím pádem skončilo i autorovo snažení (z toho důvodu v některých případech užíval květin umělých).

Přestože Cézanne zobrazoval všechny druhy ovoce velmi realisticky, jablko představuje vrchol malířovy autenticity. Nejen, že je z obrazu možné pocítit jeho chuť, tvar a vůni, ale zároveň v jeho případě dochází k sebevyjádření pomocí neživého předmětu. Cézanne se sám vyjádřil: „*Jablkem chci dobýt Paříž*“⁶⁸. Tento druh ovoce je zachycen na více než stu obrazech.

Symbolika jablka na obrazech může být různá: biblická či jako odkaz na přátelství se Zolou (který je v dětství příteli nabídl v momentě, kdy se ho veřejně zastal). Biblické vysvětlení nemá evokovat prvotně význam víry, ale spíše odkazuje na erotický podtext. Jablko jako ovoce spjaté s hříchem a pokušením. Nicméně nejsou

67 CAHN, Isabelle. a Paul CÉZANNE. *Paul Cézanne*. Paris: Somogy, c1995. ISBN 2850562327. str. 70-74

68 ARROUYE, Jean. *Cézanne, d'un siècle à l'autre*. Marseille: Parenthèses, c2006. Collection Eupalinos. ISBN 2-86364-632-x. str. 68

dochovány žádné autorovy zmínky, které by tyto teorie vyvracely či potvrzovaly, proto je spíše vhodné chápat jablko jakožto ideální geometrickou formu, na jejímž základě mohla být nejlépe demonstrována barevná souhra. Zároveň vyvolává dojem odkazu na klasická díla tohoto žánru.⁶⁹

Jablka se stala jakýmsi malířovým prototypem. Obdivovaly je takové osobnosti jako K. Huysmans, R. M. Rilke, V. Woolfová či R. Fry. Jejich svědectví přesně vystihují intenzitu vedoucí až k pocitu hmatetelnosti, která v pozorovateli vyvolávají.⁷⁰

Veškerá zátiší vznikala v prostorách ateliéru. Při návštěvě Cézannova posledního ateliéru na Chemin des Lauves je dokonce dodnes možné spatřit mnohé z předmětů, které se na nich objevují. Při přípravě uspořádání předmětů, vždy usiloval o dojem věrohodnosti a harmonie. Na některých plátnech jde tato upřímnost zobrazení tak daleko, že si je možné povšimnout nejrozličnějších dřevěných podpěr, které měly vytvořit dojem naklonění.

Cézanne na svých zátiších zdůrazňoval především uspořádání barev, význam jednotlivých předmětů byl spíše sekundární. Prostřednictvím tohoto postupu je možno pocítit realitu malířovými vlastními očima. Divák je tedy svědkem zrodu nové úrovně reality založené na dvojrozměrném vyjádření hloubky, pevnosti a hmotnosti, které nejlépe vynikaly právě na zcela obyčejných předmětech.

Cézannovu techniku lze velmi dobře demonstrovat na obraze *Jablka a pomeranče*. Reálnost zobrazeného ovoce je způsobena zvýrazněním objemu pomocí štětce, které zároveň vede ke zdůraznění látky ubrusu. Jeho záhyby byly vyzdviženy a navíc bylo užito kontrastu teplých a studených tónů, které vytváří hru stínů a realistické zakřivení. Jednotlivé kusy ovoce a předměty jsou vzájemně prolнутy nesčíslným množstvím geometrických úhlů a vytváří tak rozličné pohledy pozorovatele. Tento fakt nemusí být běžnému divákovi na první pohled patrný, ale způsob jakým zdánlivě jednoduchý motiv dokáže pohltnout, je jeho jasným důkazem. Zajisté je nutné zmínit roli pozadí, které přestože je velmi důmyslně provedené, nenarušuje hlavní dění na plátně, ale naopak ho vyzdvihuje. Toho bylo docíleno použitím stejných barev jako v prvním plánu.

69 COUTAGNE, Denis. *Cézanne*. Paris: Critérion, c1990. ISBN 2903702276. str. 104-107

70 BARTOLENA, Simona. *Musée d'Orsay Paříž*. V Praze: Knižní klub, 2006. Slavné galerie světa. ISBN 80-242-1641-8. str. 122-123



*Jablka a pomeranč (1895-1900)*⁷¹

Na obraze *Jablka* hrají jabloňové plody hlavní roli - nejsou doprovázena kontrastní bílou mísou, odlišným tvarem jiného ovoce, staticností stolu ani dynamikou ubrusu. A přesto i v tomto případě, přestože se nacházejí na pomyslném jevišti samy, nenudí. Naopak je vidět, že ani žádný doprovod nepotřebují, aby dokázaly okouzlit. Je na nich jasně patrná skromnost vedoucí až k strohosti, jenž byly vlastní umělci samému a kterými šokoval Paříž a celý svět. I když jsou jablka zobrazena osamoceně, použitím kontrastních barev je docíleno vzájemného dialogu, který je dále rozvinut odlišným zaoblením a nepravidelnými tvary.



*Jablka (1887-1888)*⁷²

⁷¹ Musée d'Orsay: Paul Cézanne *Pommes et oranges* [online]. [cit. 2017-05-31]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4053

⁷² Paul Cézanne *Still-life with apples*: The Fitzwilliam Museum [online]. [cit. 2017-05-31]. Dostupné z:

O Cézannově posedlosti jablky svědčí úsměvný moment z doby strávené u C. Pissarra, kdy jeho žena prohlásila: „*Letos nás ta jablka zavalí*“⁷³. Jeho jablka dnes pro svět znamenají genialitu zobrazení relativně jednoduchého tématu. Pro Cézanna samého byla snad zadostiučiněním, že mistrovská díla nemusí být plná velkoleposti.⁷⁴

http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/FrenchImpressionists/gallery/cezanne.files/Cezanne_Still_life_SE.html

73 TORRES RAMOS, Joana. *P. Cézanne*. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-490-0. str. 46

74 BECKS-MALORNY, Ulrike. *Paul Cézanne: 1839-1906 : průkopník modernismu*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-612-5. str. 55-57

7. Portréty a figurální kompozice

Figurální malby a portréty tvoří jeden ze tří pilířů (dalšími jsou krajiny a zátiší) Cézannovy tvorby. Zobrazení lidské tváře ho vedlo k nutnosti přesného vyjádření jedinečnosti každého člověka. Poznání lidského nitra a následný průnik do jeho hlubin jej natolik zaujaly, že je zobrazil na 617 dílech.⁷⁵

Většina portrétů zachycuje rodinné příslušníky, dále pak osoby, které se dodnes nepodařilo identifikovat, následně osoby, u nichž je ne/známý vztah k malíři a nakonec jsou nejmenším počtem zastoupeny kopie jiných malířů. Na vyobrazeních členů rodiny se největší měrou vyskytuje syn Paul Cézanne (149x), následuje choť Hortense Cézannová (111x), autoportréty (50x), otec (16x) a s velkým odstupem pak matka a sestry. Z těchto údajů lze vyčíst Cézannovu lásku k synovi, důležitost Hortense Cézannové na jeho umělecký vývoj a komplikovaný vztah k otci.

Zajímavostí je, že syn je zachycen především prostřednictvím kresby (důvodem je zřejmě fakt, že otec nepřiměl dítě k tomu, aby zůstalo po dlouhé hodiny v požadované póze), Hortense Cézannová se objevuje jak na kresbách, tak také na malbách (neboť dokázala strpět Cézannův velmi přísný přístup ke svým modelům), autoportréty se ve většině případech objevují na kresbách (jejich autora zřejmě plně nenaplnovalo dlouhé studium svých vlastních rysů). Co do velikosti pláten se na prvním místě nachází opět Hortense C., jejíž malířské zobrazení bylo pro manžela po umělecké stránce nejvýznamnější. Syn Paul se objevuje na portrétech z let 1872-1888 (tedy od doby narození až do 16 let), což koresponduje s vývojem rodinného způsobu života. Jeho matka byla zpodobňována během celých 28 let. V období malířova stáří se její portréty již neobjevují, neboť manželé žili po dlouhou dobu odděleně a Cézanne upnul svou pozornost ke krajinomalbám.

V případě obrazu *Chlapec s červenou vestou* Cézanne vyjimečně využil k pózování model mimo rodinný okruh. Přestože chlapcova červená vesta evokuje vesnický původ, éterické vzezření tváře odkazuje na jeho melancholický až romantický charakter, který příliš neodpovídá potřebám venkovana. Póza, v které je hoch vyobrazen, je dokladem malířova úsilí o co nejpřesnější zachycení postavy v souladu se svým

⁷⁵ *Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-06-10]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2016/09/09/la-figure-humaine-chapitre-vi/>

okolím.⁷⁶



*Chlapec s červenou vestou*⁷⁷

Na zátiších, ale i krajinách je možné zpozorovat vliv velkých klasických malířů, kterým se Cézanne obdivoval. Nejinak je tomu i v případě figurální malby. U klasických děl byl uchvácen jednotou aktu a přírody, ke které docílil v cyklu koupajících se. Tato tematika, jejíž popularita sílila od 16. století, byla v 19. století přijímána pouze u uznávaných malířů u Couberta, Daumiera či Delacroixe, které Cézanne považoval za své vzory, byla zamítána.

K vyobrazení autoportrétů Cézanne užíval nového postupu, kterým bylo zachycení busty z profilu. Postava je tedy otočena k levé straně a zintenzivňuje pohled na diváka. Působí tak mnohem živějším a spontánnějším dojmem než ostatní portréty.⁷⁸

Na plátně *Autoportrét*, jenž vznikalo mezi léty 1879-1882, je možné zpozorovat určitou psychologickou výpověď, jež je u autorových autoportrétů častá. Díky ní je dochován nejen fyziognomický, ale především psychický vývoj čtyřicetiletého období člověka.⁷⁹

⁷⁶CAHN, Isabelle. a Paul CÉZANNE. *Paul Cézanne*. Paris: Somogy, c1995. ISBN 2850562327. str. 88

⁷⁷ *Le Garçon au gilet rouge: Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-06-10]. Dostupné z:

<http://www.societe-cezanne.fr/2017/05/09/le-garcon-au-gilet-rouge-1888-1890-r656-fwn494/>

⁷⁸ HOOG, Michel. *Cézanne "Puissant et solitaire"*. Paris: Gallimard, 1995. ISBN 2070530590. str. 91

⁷⁹ CÉZANNE, Paul a Meyer SCHAPIRO. *Paul Cezanne*. New York: H. N. Abrams, [197-]. str. 52



*Autoportrét (1879-1882)*⁸⁰

První zaznamenané studie figurální malby (-aktu) se dají začlenit do doby, kdy se Cézanne poprvé seznamoval s kresbou na *École de Dessin* v Aix-en-Provence. K následnému rozvoji došlo na *L'Académie Suisse* v Paříži během r. 1861. Přestože zvolený způsob výuky nebyl příliš nakloněn k rozvoji tvůrčího ducha mladého umělce, dával možnost studia lidské anatomie na živém modelu, z které Cézanne čerpal při motivech koupajících se, kde bylo nutné zachytit lidské tělo věrohodně.

Nicméně i přes jakousi jednotvárnost zobrazovaných témat se Cézannovi podařilo vytvořit svůj vlastní styl, který se odlišoval kratším a svalnatějším vyobrazením osob. Nově nalezený způsob zachycení byl zcela v rozporu s akademickým územ, jehož postavy mohly leckdy vyvolávat dojem monumentálnosti a nadpozemskosti.

V rámci kresby Cézanne užíval měkkí tužku, jejíž volbou docílil zdůraznění kontrastů bílé a černé, vyzdvihující obrysy postavy a zesilující jemnost pokožky v opozici k přirozené síle svalů. Tento postup vedl k dramatickému dojmu typickému pro malířovo rané období.

Zachycení lidského aktu bylo pro Cézanna nesmírně obtížné, neboť mu jeho komplikovaný charakter bránil v detailním studiu pózujících modelů.

Od r. 1880 se Cézanne intenzivněji zaměstnával cyklem koupajících se. Mužské a ženské postavy jsou odděleny a autor se tím vymaňuje z jejich vzájemného kontaktu,

⁸⁰ *Paul Cézanne: National gallery, London* [online]. [cit. 2017-06-10]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/paul-cezanne>

kterému se bránil. Jedním z vysvětlení tohoto faktu je hypotéza týkající se malířovy homosexuality, kterou oddělením mužského a ženského elementu začal akceptovat. Ať už je či není tato teorie pravdivá, všechna plátna zdůrazňují jeho chápání krajiny, s kterou podle něj má člověk žít v symbióze.⁸¹

81 TORRES RAMOS, Joana. *P. Cézanne*. Čestlice: Rebo, 2005. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-490-0. str. 30-32

8. Malířské techniky

Cézannovy obrazy vytvořené prostřednictvím olejomalby představují část jeho díla, jež je nejlépe zdokumentována. Malířův postup byl časově náročný, neboť každý tah štětcem hrál ústřední roli. Často byly kladeny těsně vedle sebe, neboť tak nejlépe dokázaly vystihnout atmosféru zobrazovaného místa, formu malby a rozličné textury předmětů. Nicméně je možné setkat se s takovými díly, kde jsou tahy štětcem výrazem autorovy spontánnosti a jejich rozčlenění je tak zcela náhodné.⁸²

Na rozdíl od malby dospěla veřejnost k poznání Cézannových kreseb daleko později. Dokonce i v posledních letech malířova života, kdy byla již jeho tvorba oceňována, se kresby nacházely v pozadí. Důvodem byl stále převládající pohled akademismu vyzdvihující dokonalost zobrazení. Cézannova díla byla tomuto kritériu vzdálena a dala tak vzniknout špatnému a dlouho-trvajícimu tvrzení, že autor kresbu neovládá.⁸³

Přestože bylo častým předpokladem, že Cézannovy sloužila jako pouhá přípravná studie, jednalo se o jedno z mnoha nešťastných vysvětlení mistrova postupu. Kresby pro něj znamenaly jakýsi předstupeň, který mu poskytoval stavební prvky k vytvoření celkového díla. I když jejich většina není dokončena, nikdy nemohou být považovány za pouhé nákresy. Autor jejich prostřednictvím dosáhl uměleckého vyjádření, které již dále nerozváděl. Důkazem je fakt, že je na všech kresbách patrná rovnováha objektů, která vede k dojmu celkové harmonie.

O další nesmírné důležitosti kresby v rámci Cézannova kompletního díla svědčí její výpověď o malíři samém. Rozličný tah každé čáry demonstruje jeho psychický vývoj. Např. zalomení je výrazem pochyb, zdvojení pak nerozhodnosti ústící v bojácnost.

Cézannův svébytný kresebný styl byl natolik nepochopen, že byl interpretován jako důsledek možné zrakové vady. Nicméně se jednalo o nový inovativní prvek, jenž byl založený na revolučním chápání samotného smyslu čáry. Kresba v podání akademismu stála se svou důležitostí linie na vrcholu malířského umění. Impresionismus reagoval rozpadem ohraničení předmětů v jednolitý barevný celek.

⁸² *Paul Cezanne: Oil Painting Techniques* [online]. [cit. 2017-06-28]. Dostupné z: <http://www.oil-painting-techniques.com/analysis-paul-cezanne.html>

⁸³ SIBLÍK, Jiří. *Paul Cézanne: kresby*. Praha: Odeon, 1969. Mistři světové kresby, sv. 9. str. 8-16

Cézanne se zaměřil na odkaz barvy podaný již romantismem a realismem, ale zároveň také na dojem stálosti vzniklý užitím kresby, na kterou nerezignoval. I když na jeho dílech není vždy jasně patrná, vždy je přítomná a dotváří celkový charakter.

Další technikou, kterou Cézanne užíval, jsou akvarely, které vyvrcholily v tvorbě z 90. let 19. stol. Od počátku je na nich patrná kresba tužkou, jež je doprovázena barvou nanášenou v pouhých náznacích. Díky vynechání temnosvitného odstupňování a osvětlení, které dosud představovaly součást ustáleného postupu, došlo k zintenzivnění jednotlivých objektů, jejich objemů a vzájemných vztahů.⁸⁴

Mistrovství děl vzniklých v 90. letech je založeno na útlumu tužkové kresby a na volně se pohybujících symetrických barevných skvrnách vytvářejících dojem plasticity. Kompozice je naznačena pouze hlavními body. Barva je zachycena přirozeně (je natolik průhledná, že dává vyniknout bělí papíru) až jemně.

Od r. 1895 akvarely zcela upozaďují kresbu a jsou zřejmým příkladem malířova autentického postupu, jenž se odráží na plátnech vytvořených olejomalbou. Nejčastěji je na nich patrná modrá barva, která dokázala nejlépe sjednotit zobrazené předměty a osoby v dokonalou jednotu s prostorem.

Přestože si Cézanne svých akvarelů (stejně jako kreseb) v porovnání s olejomalbou příliš necenil, byly oceňovány sběratelem V. Choquetem či malíři Renoirem a Degasem. A. Vollard dokonce pomýšlel na uspořádání jejich samostatné výstavy. K té však došlo až r. 1963 v New Yorku.⁸⁵

⁸⁴ ADRIANI, Götz. *Cezanne: aquarelles*. Fribourg: Office du Livre, 1984. ISBN 2850470481. str. 55-64

⁸⁵ SIBLÍK, Jiří. *Paul Cézanne: kresby*. Praha: Odeon, 1969. Mistři světové kresby, sv. 9. str. 25-30

9. Celkový vývoj v rámci vývoje dějin umění

9.1. Cézanne a Gauguin

Na vztah P. Gauguina a P. Cézanna lze nazírat ze dvou zcela rozdílných úhlů pohledů. Pakliže je interpretován z Gauginovy pozice, je plný obdivu. Z pohledu Cézanna se přátelství převrhlo ve zneužití ze strany mladšího malíře. I když je velmi obtížné, nalézt pravdu, jedná se o jeden z přímých Cézannových vlivů na nastupující generaci umělců.⁸⁶

Nicméně při pohledu na umělecký vývoj každého z nich, je viditelná jasná odlišnost. Pokud se tedy zmiňuje Gauginovo možné plagiátorství, jedná se o díla jeho raného období. Malíř se totiž po určité době vymanil, možná až z přílišné inspirace svého vzoru, a v následujících desetiletích vytvářel vlastní originální díla.

Gauguin byl svou první návštěvou impresionistické výstavy natolik uchvácen, že na jejím základě začal vytvářet díla nesoucí její stopu a navíc jej dovedla k odkupu pláten jeho velkých vzorů, mezi nimiž se nacházel i Cézanne.

Cézannův rozchod s impresionisty byl podnětem pro mladou generaci, jež se vymezovala vůči jejich otevřenému způsobu zobrazení krajiny. Vycházeli z jeho úsilí založeném na zachycení krajinného motivu pomocí linií a rytmu, který ovšem doprovází pravdivou výpověď o skutečnosti.⁸⁷

Počáteční přátelský vztah mezi malíři byl po určité době narušen. Když se Cézannův přítel É. Bernard v rozhovoru na toto téma zmínil o počátečním kopírování děl, Cézanne velmi rozezleně odvětil, že se v Gauginově případě nejedná v podstatě o žádného opravdového malíře, nikdy totiž natolik nevyspěje, aby porozuměl jeho podstatě.

Dalším důkazem o vzájemných rozličných citech je fakt, že Cézanne Gauguina nazýval zločincem či dokonce velezrádce prostorové hloubky. O jeho obrazech tvrdil, že jsou ploché a že postrádají jakoukoliv hloubku. On sám vždy velmi usiloval, aby tento dojem jeho plátna nevzbuzovala. Užíval především jemných detailů (jako přítomnosti drobných předmětů či významu stínů), aby se tak vyhnul jakési

⁸⁶ *Paul Cezanne's Influence on Gauguin: Gauguin Gallery* [online]. [cit. 2017-06-16]. Dostupné z: <http://www.gauguinalgallery.com/paul-cezanne.aspx>

⁸⁷ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6. str. 314

prvoplánovosti, ale zároveň aby docílil kýženého výsledku.⁸⁸

Naopak naivní způsob vidění reality oba malíře spojuje (je mimo jiné i jasně patrný u Celníka Rousseau). Ovšem jeho původ je poněkud odlišný. V Cézannově případě se jedná o interpretaci danou vlivem venkovského prostředí a prostřednictvím vrozeného povahového rysu. Je možné, že Gauguin byl také zpočátku ovlivněn nedotčenou prostotou zapomenutých koutů Francie. Přesto byl tento vjem velmi brzy nahrazen kouzlem zcela panenských exotických krajín. Tím se oba muži odlišují. Cézanna vždy uchvacoval ničím nenarušený duch Provence, naopak Gauguin čerpal ze svých zahraničních cest a z poznání nového světa.⁸⁹

9.2. Vliv P. Cézanna na fauvismus

Seznámit se se Cézannovou tvorbou bylo pro představitele fauvismu poněkud náročné. Poté, co ho kritiky nazývaly primitivem a mazalem, byl zapomenut a jeho jméno bylo znovuobjeveno až díky výstavě A. Vollarda r. 1895. Fauvisté si tak mohli snadno vytvořit špatné mínění na základě novinových článků, které daly vzniknout nevalné pověsti o něm.⁹⁰

Nicméně několik let před Cézannovou smrtí jej navštívili někteří představitelé tohoto směru (byli mezi nimi např. Ch. Camoin, É. Bernard, či M. Denis) a mohli se tak osobně seznámit s jeho plátny.

Mezi přední představitele fauvismu jistě patří Henri Matisse, který zpočátku jeho tvorbou nevyhledával, avšak postupem času jej považoval za jednoho z předních mistrů malířství. O jeho obdivu jasně vypovídá koupě díla *Trojice koupajících se žen*, k níž došlo v době, kdy jeho cena již vzrůstala. Matisse jej zakoupil, přestože se sám nacházel ve finanční tísní. I když během svého života dostával velmi lukrativní nabídky od nejruznějších sběratelů na jeho odkoupení (navrhovaná částka dokonce dosahovala výše 1 milionu franků), vždy je odmítl. Obraz vlastnil celých 37 let (v r. 1936 jej daroval *Petit Palais à Paris*) a považoval ho za Cézannovo vrcholné dílo.

Cézannovu malbu poprvé spatřil v r. 1895 u A. Vollarda. Na základě tohoto

88 TAILLANDIER, Yvon. *P. Cezanne*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. Mistři moderního umění. str. 71-79

89 *Theoretical Brutality: Cézanne and Gauguin: The Brooklyn Rail* [online]. [cit. 2017-06-16]. Dostupné z: <http://brooklynrail.org/2014/02/criticspage/theoretical-brutality-cezanne-and-gauguin>

90 GIRY, Marcel. *Le fauvisme: ses origines, son évolution*. Neuchâtel: Ides et Calendes, c1981. ISBN 2-8258-0004-x. str. 40-44

dojmu zřejmě vznikl obraz *Modrá karafa*, na kterém jsou patrné Cézannovy principy geometrie, podobné zachycení stolu a inspirace jeho perspektivou. Na svém malířském vzoru neobdivoval pouze způsob jeho malby, ale zároveň jeho průkopnictví. Oceňoval jeho přesah k modernímu umění, který byl doplňován odkazem na dědictví klasických děl, ale zároveň se výrazně odlišoval od obecného diktátu akademie.

To co fauvisty na Cézannovi přitahovalo, bylo jeho odmítnutí impresionistického pohledu, z kterého sami vycházeli. Oceňovali jeho způsob zobrazení reality v rámci samotného díla. To ono je v jeho podání jejím nositelem a uchovatelem. Inspirovali se jeho zachycením perspektivy, jenž se zakládal na vztahu prostor-barva. Díky jeho osobě došlo k osvobození fauvistického způsobu vyjádření kontur. Podle jeho vzoru pokračovali ve zpodobňování ryzí pravdivosti, vnitřní struktury, podstaty a jasné formy.

P. Cézanne ovšem pro fauvistický směr nikdy neznamenal takový umělecký vzor jako např. Vincent van Gogh. V porovnání s ním je Cézannův odkaz spíše v intelektuální či teoretické rovině.⁹¹

9.3. Vliv P. Cézanna na vývoj kubismu

Paul Cézanne přispěl nesměrnou měrou k vývoji moderního umění. Vliv jeho malby je především patrný při srovnání s díly kubismu. Každému pozorovateli kubistického obrazu je na první pohled jasné, že je svědkem jiného pojetí reality, jiného zachycení prostoru a jiné perspektivy. A právě tyto inovativní prvky jsou jasně patrné u jeho pozdních děl. Při jejich porovnání s díly kubismu vyvstávají takové paralely, že je skutečně na místě považovat jej za jeho právoplatného předchůdce. Mnozí odborníci se také domnívají, že kdyby mu bylo dopřáno více času k naplnění svých možností, jistě by se jeho cesta ubírala tímto novým směrem.⁹²

Tak jako ovlivnilo Cézanna a celou jeho generaci Manetovo dílo *Snídaně v trávě* a *Olympie*, zapůsobilo jeho dílo *Koupající se ženy* na Pabla Picassa, který na jeho základě vytvořil *Avignonské slečny* či *Akt se zdviženýma rukama*. Spojuje je především jednoduchost formy, zobrazení ženských postav (jejich velkolepost a uspořádání vzhledem k tak nesmírné kompozici) bez sexuálního podtextu, pohyb draperie (Picasso

91 COUTAGNE, Denis. *Cézanne*. Paris: Critérion, c1990. ISBN 2-903702-27-6. str. 175-180

92 COUTAGNE, Denis. *Cézanne*. Paris: Critérion, c1990. ISBN 2-903702-27-6. str. 121-150

byl také ovlivněn díly *Moderní Olympie* a *Pokusení sv. Antonína*).



*Koupající se ženy*⁹³



*Avignonské slečny*⁹⁴

K osobnímu setkání P. Picassa a P. Cézanna došlo r. 1901, na základě nezapomenutelné výstavy pořádané A. Vollardem. Po Cézannově smrti ještě vzrostl zájem jeho mladšího následovníka. Při návštěvě památní výstavy uspořádané na počest tohoto velikána byl především oslněn jeho technikou akvarelu založené na využití bílého pozadí, jenž dalo vyniknout prostorovému vnímání.

Stejnou měrou byl Cézannovým mistrovstvím uchvácen další neméně významný představitel kubismu Georges Braque a to zejména počínaje r. 1908. Nejenže byl ovlivněn jeho posmrtnou výstavou, ale dokonce sám navštívil vesnici L'Estaque, která

93 France-Musée d'Orsay: *Notice d'Oeuvre* [online]. [cit. 2017-05-11]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=016331&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2Ffr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fnotice.html%3Fnumid%3D16331

94 Les Femmes d'Alger: MoMA. *Les Femmes d'Alger-MoMA* [online]. [cit. 2017-05-11]. Dostupné z: <https://www.moma.org/explore/conservation/demoiselles/>

měla pro Cézannovu tvorbu velký význam. Braquovo dílo *Grand nu* vykazující první známky kubismu je jasným důkazem inspirace Cézannova *Viaduktu v L'Estaque*.

Dalo by se snad s trochou nadsázky říci, že k setkání těchto dvou malířů došlo Cézannovým prostřednictvím. Byla to totiž ona památná výstava z r. 1907, kde se poprvé tváří v tvář setkali. Oba představitelé vycházejí ze Cézannova vidění předmětů (a přírody) jakožto geometrických obrazců. Jako první zobrazil realitu z různých úhlů pohledů, následkem čehož mu bylo vytýkáno, že neovládá kresbu a že se objekty na jeho plátnech rozpadají. Tímto způsobem Cézanne zcela narušil tradiční pojetí perspektivy, které dalo podnět k jinému pohledu na uspořádání předmětů, jež člověka obklopují. Avšak Cézanne neovlivnil kubismus „jen“ tímto přínosem, dále to byl způsob vyobrazení postav, který uvozoval oblibu kubistů v afrických maskách a umění primitivních národů.

Pravdou je, že téměř každý umělec je vystaven vlivu předchůdců, na které svou tvorbou navazuje nebo naopak vytváří protikladnou reakci. Sám Cézanne byl ovlivněn malbou romantismu, realismu, ale také svých současníků. Nicméně, jak je již zcela patrné, Cézanne kubismus neovlivnil, ale utvářel. Kdyby se tento velký průkopník malířského umění neobjevil, kubismus by neměl z čeho vyrůst. S ním přichází nový úhel pohledu, který dalece předběhl svou dobu.⁹⁵

9.4. Vliv P.Cézanna na český kubismus

Cézannův vliv na vývoj kubismu byl tak značný, že dokonce překročil národní hranice. Českoslovenští kubističtí malíři samozřejmě vycházeli z francouzských zakladatelů tohoto směru, ale zároveň šli svou vlastní cestou, která byla založena na dědictví prvních moderních malířů.

Velké množství umělců na území nově vzniklého Československa podnikalo zahraniční cesty, jejichž cílovou destinací byla často i Paříž. Tímto zcela autentickým prostřednictvím se s Cézannovými díly seznámil např. Bohumil Kubišta. Ale jejich finanční stránka byla pro značnou část příliš nákladná. Naštěstí byla Praha v této době pokládána za jedno z kulturních center Evropy, díky čemuž došlo k uskutečnění několika výstavních cyklů, které nebyly dodnes překonány (nezměrný podíl měl

⁹⁵ FINLAY, John. *Picassův svět*. Přeložil Renáta SOBOLEVIČOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-222-2. str.69-71

Cézannova díla, která Kubišta ve Francii studoval, vedla ke stylu založeném na jednotě a plasticitě, které byly v souladu s logikou výtvarného řádu. Především byl zaujat barevným vyjádřením předmětu a prostoru, jenž svědčil o malířově vůli k syntéze. Stavebnost jednotlivých prvků jeho zátiší odpovídala Kubištovu analytickému pohledu. Zároveň oceňoval jeho způsob zachycení samotné prapodstaty jevů, která nevyvolávala narušení, ale naopak doplnění celkového realistického námětu.

B. Kubišta vytvořil na základě dojmu děl viděných v zahraničí svou vlastní sérii zátiší. Inspiraci Cézannem demonstruje *Zátiší s modrým džbánem*, které je její součástí. Divák si může povšimnout hmotnosti, které nástroje denní potřeby vyvolávají. Také je nutné uvést význam barevných tónů, jež vytvářejí vzájemný kontrast. Způsob jejich nanášení je velmi přesný a vytváří tak dojem plasticity.

Dokonce i F. X. Šalda vyzdvihl důležitost barvy, záměr dospět k podstatě a obsahové zabarvení figur, které podstatně ovlivnily československý kubismus. Kubišta, na rozdíl od Šaldy, jehož pohled byl spíše logický, kladl důraz na Cézannův instinkt a intuici. Zdá se, že se mu podařilo lépe proniknout do psychologické sféry jeho děl a do jeho vlastního osudu. Jak Kubišta, tak také Šalda si povšimli a zdůrazňovali Cézannovo naklonění linií, které podle nich vyjadřovalo vnitřní dynamismus, jenž vyvolával dojem pohybu. Následkem byla deformace objektivní skutečnosti, kterou vysvětlovali jako malířův prostředek vedoucí k prapodstatě motivu.

Václav Špála, který byl členem skupiny *Osmá*^e, tvrdil o její druhé výstavě, že byla ovládnuta dědictvím P. Cézanna. Díky československé generaci byl vyjádřen na obraze Emila Filly *Čtenář* z r. 1913, kde se objevuje mistrovo příjmení.⁹⁷

9.5. Vliv P. Cézanna na abstraktní malbu

Význam Cézannova díla byl tak daleký, že nejenže ovlivnil fauvismus či kubismus, ale zároveň také futurismus a abstraktní malbu. Paul Klee, který čerpal z impresionismu a expresionismu, ho vnímal jako jeden z rozhodujících podnětů pro svou tvorbu. Úcta k jeho dědictví byla vyjádřena i prostřednictvím pláten, na nichž znovu ožívuje okolí lomu Bibémus s jedinečným pohledem na horu Sainte-Victoire. Její

96 LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. Praha: Brána, 1996. ISBN 80-85946-33-5. str. 20

97 NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. Praha: Odeon, 1984. České dějiny (Odeon). str. 57-72

vliv je patrný i na dalších dílech, které vypovídají o její velkoleposti, jež je vyjádřena pomocí geometrické jednoty navazující na Cézannův odkaz.⁹⁸

Mezi jedny z nejproslulejších zástupců abstrakce jistě patří Kazimir Malévitch a Piet Mondrian, jejichž díla přenesla umělecké vyjádření k prostředkům založených na síle vertikálních a horizontálních linií, které jsou doprovázeny významem doprovodných barev.

Při srovnání jejich proslulých děl a Cézannových krajin se nemusí na první pohled jevit žádná spojitost, avšak při bližším studiu je tento špatný předpoklad vyvrácen. Přísná geometrická konstrukce Cézannových krajin, která nejdříve zaujala kubismus, se musí logicky odrážet i na plátnech, které po něm následovala a jež ho dále rozvinula. P. Mondrian se snažil nalézt univerzální jednotu krajiny, odmítal její dokonalé zachycení, ale naopak vyžadoval její přísnou pravdivost, což odpovídá postupu jeho malířského vzoru.

I když je zřejmé, že Cézanne nemůže být přímo považován za malíře, z něhož se zrodila abstrakce, jeho úsilí o přesné vyjádření ducha krajiny (které vedlo v pozdních dílech k větší jednoduchosti výrazových prostředků, jež daly vyniknout právě podstatě) přispělo k podobnému náhledu na způsob uměleckého vyjádření a zprostředkování motivů u několika nadcházejících generací. Je to tedy ona usilovná a naneštěstí nenaplněná touha stále posouvat způsob interpretace, která i po tak dlouhé době stále uchvacuje.⁹⁹

98 ARROUYE, Jean. *Cézanne, d'un siècle à l'autre*. Marseille: Parenthèses, c2006. Collection Eupalinos. ISBN 2-86364-632-x. str. 169-174

99 COUTAGNE, Denis. *Cézanne*. Paris: Critérion, c1990. ISBN 2903702276. str. 155-162

10. Závěr

Přestože měl Paul Cézanne po vzoru otce zasvětit svůj život vedení rodinné banky, jeho cesta se ubírala zcela jiným směrem. Volba stát se umělcem byla doprovázena finančními problémy, nejistotou úspěchu a nepochopením. I přes své vlastní pochyby v tvorbě pokračoval a dnes je právem považován za jednoho z největších malířů.

Svým dílem kladl důraz na skromnost a prostotu, jež vyjadřovaly ráz provenzálského regionu. Díky němu se z hory Sainte-Victoire styl symbol kraje, za kterým nyní proudí tisíce návštěvníků.

Stejným způsobem zobrazoval i motivy na svých zátiších. Jeho slavná jablka jsou známá po celém světě. Představují vrchol objemového vyjádření prostřednictvím barvy a vyváženost kompozice.

Dále je nutné uvést intenzitu psychologické výpovědi, jež vyzařuje z malířových portrétů a autoportrétů. Mezi figurálními kompozicemi pak zaujímá ústřední postavení cyklus koupajících se, jenž je vyvrcholením zobrazení symbiózy přírody a člověka.

Na odkaz Paula Cézanna lze nahlížet z různých úhlů pohledů. Jedním z nich je paralela mezi jeho díly a díly jeho současníků jako C. Monet či E. Manet. Přestože tvorba těchto představitelů impresionismu nebyla po dlouhou dobu akceptována, nedá se přirovnat k vlně opovržení vzniklé vůči Cézannovi. Z toho důvodu se po krátkém impresionistickém období zcela stáhl do ústraní a byl zapomenut.

O to větším překvapením byla pro jeho současníky a především pro nastupující generaci mladých umělců jeho výstava pořádána A. Vollardem v r. 1895. Na jejím základě začali sběratelé poprvé odkupovat Cézannova díla.

I přes zdravotní problémy a vrůstající zájem o svou osobu, pokračoval Paul Cézanne v naplňování své umělecké vize, kterou stále považoval za příliš vzdálenou. Na plátnech vzniklých několik let před malířovou smrtí jsou zcela jasně patrné tendence předznamenávající moderní interpretaci reality.

Na ní navázali malíři jako P. Gauguin, H. Matisse, P. Picasso či dokonce K. Malevitch a P. Mondrian. Cézannovo dílo nebylo cizí ani představitelům českého moderního malířství, zejména pak zástupcům kubistické malby v zastoupení B. Kubišty či E. Filly.

11. Résumé

Le point de mire de ce mémoire de licence représente l'originalité de la création de Paul Cézanne par rapport au développement culturel de l'époque entre le 19ème et le début du 20ème siècle. La situation socio-culturelle de Paris (qui symbolise la France dans son intégralité) de ce temps-là produit un antipode du témoignage de l'oeuvre de P. Cézanne.

Premièrement, il est important de comprendre la vie personnelle de ce peintre célèbre qui a influencé énormément sa disposition psychologique. Dès sa naissance, le caractère de Cézanne était très fragile. Sur la base du comportement autoritaire de son père, son état psychologique s'est aggravé. Par sa décision, le fils a été obligé d'étudier le droit et de continuer dans la gestion de l'entreprise familiale. La carrière de peintre lui a été interdite.

La différence d'opinion entre le père et le fils menait vers l'incompréhension de leurs vies respectives. Leurs ancêtres sont venus de conditions très dures et très pauvres. D'où la forte volonté de Louis-Auguste Cézanne de changer de niveau social de sa propre famille. Cette position supérieure serait mise en Langer par la carrière artistique de son fils Paul Cézanne.

Pourtant, après un certain temps, la décision du fils de devenir le peintre a été acceptée. Néanmoins, la monumentalité de Paris, par rapport à l'environnement calme d'Aix-en- Provence, a causé le déchirement de ce jeune homme. La solution a été pour lui l'alternance des séjours en Provence et à Paris.

L'artiste cherchait son propre style artistique. D'un côté, il a été influencé par l'héritage des oeuvres des grands classiques (comme Rembrandt, Tizian et d'autres) et par les représentants du romantisme et du réalisme (surtout par Delacroix ou Courbet). De l'autre côté, il s'est distingué de l'académisme qui dominant en ce temps. Sa période précoce est caractérisée par l'intensité de l'expressivité qui a démontrée le désaccord familial, le désir sexuel inaccompli et la réaction à l'art officiel.

En 1870, la guerre franco-prussienne a éclaté. La majorité des artistes a été obligée de commencer son service militaire (E. Manet ou E. Baille). Cézanne a déménagé avec sa maîtresse H. Fiquet et leur fils P. Cézanne chez son ami C. Pissarro. Sous son influence, il a trouvé des moyens différentes de l'expression artistique. Sa

palette a perdu le noir. Ce pas a produit l'éclairement de ses tableaux et la modération de son expressivité.

Ils ont travaillé ensemble en s'influençant. Pissarro l'a amené vers la technique impressionniste et lui a présenté des personnages importants pour sa future carrière (le docteur P. Gachet et le marchand des couleurs J. Tanguy). L'union de Cézanne et de Pissarro était si significative que l'oeuvre des artistes a été présentée ensemble lors de plusieurs cycles d'expositions.

Le public a méprisé le travail. C'est pourquoi cette raison qu'il a collaboré avec les impressionnistes qui symbolisaient le changement de sa position publique. Ce nouveau style artistique a mis l'accent sur la représentation des thèmes banals à l'opposé de l'académisme qui soulignait la thématique héroïque. L'impressionnisme a utilisé une nouvelle technique basée sur de multiples courtes taches du pinceau. La toile représentait l'agrégation des couleurs ce qui a exigé la coopération de l'observateur pour une bonne lecture du motif du tableau.

Un nouveau style fondé sur la coopération avec le spectateur a marqué un grand scandale public. Cézanne a participé à deux expositions sur neuf au total. Même si tous les impressionnistes ont été déshonorés, la réaction à ses oeuvres a été encore pire. À la suite de cela, il est parti à Aix-en-Provence et continuait dans sa création en secret. Une longue période de son absence sur la scène culturelle à Paris, a causé l'oubli complet de sa personne.

Déjà pendant sa période impressionniste, Cézanne s'est orienté vers la représentation de la peinture de paysage. La nature a été au centre de son intérêt mais a aussi signifié un effort inaccompli. Sa méthode a consisté en une profonde analyse de chaque motif, de chaque point de vue de l'artiste et en l'expression d'une atmosphère unique. Il a représenté le paysage du sud (L'Estaque, Bibémus, Le Tholonet) mais aussi du nord (Pontoise, Auvres-sur-Oise). Néanmoins les toiles formées autour d'Aix-en-Provence, prouvent le sentiment très fort de l'auteur pour l'esprit provençal.

La nature morte et la peinture figurative font partie des autres genres picturaux produits par P. Cézanne. La nature morte représente l'apogée de l'expression du volume par la couleur. Le peintre a figuré les objets de la vie ordinaire qui ont démontré son propre caractère. Dans ses natures mortes est souvent montré un fruit. Cézanne a surtout utilisé les fruits massifs (les pommes, les oranges ou les poires) qui symbolisent la force

du volume. Aujourd'hui, il est considéré comme le maître de ce genre qui a continué dans l'héritage des grands classiques.

La peinture figurative peut être divisée en trois parties: 1) les portraits, 2) les autoportraits et 3) le cycle des baigneurs/baigneuses. Le caractère exceptionnel des portraits et des autoportraits se trouve surtout dans son témoignage psychologique. Les baigneurs soulignent quant à eux la symbiose entre l'homme et la nature.

Les trois techniques qui ont été utilisées pour exprimer les différents motifs picturaux sont: la peinture à l'huile, la peinture et les aquarelles. La connaissance du public concerne avant tout la peinture à l'huile. On connaît le développement des touches au cours de la carrière du peintre. Les aquarelles ont également été présentées dans plusieurs publications. Par contre, la peinture a été pendant longtemps oubliée et même aujourd'hui elle représente la partie la moins explorée.

L'héritage culturel de Paul Cézanne est si grand qu'il a influencé toute génération du début du 20ème siècle. Le premier peintre qui se laissait inspirer est Paul Gauguin. Son oeuvre précoce prouve une telle admiration de l'auteur pour son ami plus âgé, qu'il est question de savoir s'il ne s'agit pas du copiage.

Successivement continuaient les fauvistes qui se sont orientés vers la différenciation d'avis de Cézanne avec l'impressionnisme. L'un des ses plus grands admirateurs était Henri Matisse qui a acheté sa toile *Trois baigneuses* et qu'il l'a gardée pendant plusieurs décades.

Le cubisme est le mouvement qui renoue clairement avec l'effort de Cézanne qui est considéré comme son précurseur. Dans la dernière phase de son procédé créatif, nous pouvons découvrir la décomposition de la réalité qui est essentielle pour la peinture cubiste. La preuve directe est l'oeuvre *Les demoiselles d'Avignon* de Pablo Picasso qui est inspiré *Des baigneuses* de Paul Cézanne.

Bien sûr, la grandeur de son influence sur le développement de l'histoire de l'art est distincte dans l'art moderne qui se formait en Tchécoslovaquie. Les représentants du cubisme tchèque (V. Špála, E. Filla ou B. Kubišta) faisaient suite au cubisme français par lequel ils ont fait connaissance avec l'art de Cézanne. On existe plusieurs toiles de B. Kubišta ou de E. Filla qui expriment leur hommage à cet auteur.

Même la peinture abstraite héritière de sa peinture. Elle a inspiré Paul Klee, Piet Mondrian ou Kazimir Malévitch.

D'après des informations conservées, la désignation de Cézanne comme le fondateur de l'art moderne est absolument justifiée. Sa différence de l'académisme mais aussi de l'impressionisme montre le fait qu'il a devancé son temps. La continuation des artistes et des mouvements artistiques témoigne de l'impréparation de ses contemporains à bien le comprendre. Malgré tous les discours méprisants, Cézanne a continué dans sa vocation avec le sentiment de la défaite.

12. Bibliografie

- Grigorjevna, A. J. (1986). *Paul Cézanne*. Leningrad: Aurora Art Publishers.
- Machotka, P. (2014). *Cézanne : krajina jako umění*. Řevnice: Abor vitae.
- Perruchot, H. (1972). *Cézannův život*. Praha: Obelisk.
- Schapiro, M. (1963). *Paul Cézanne*. New York: Harry N. Abrams, INC.
- Cézanne, P. (2000). *Čist přírodu*. Praha: Abor vitae.
- Cézanne, P., & Zola, E. (1958). *Listy*. Praha: Československý spisovatel.
- Kendall, R. (2005). *Cézanne vlastní rukou*. Praha: BB art.
- Ramos Torres, J. (2005). *P. Cézanne*. Čestlice: Rebo Productions.
- Taillandier, Y. (1992). *P. Cézanne*. Bratislava: Fortuna print.
- Rilke, M. R. (1998). *Dopisy o Cézannovi*. Praha: Abor vitae.
- Zemina, J. (1995). *Cézannův ateliér*. Praha: Kovalam.
- Armstrong, C. (2004). *Cézanne in the studio*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Cézanne, O., & Gasquet, J. (2002). *Cézanne*. La Versanne: Encre Marine.
- Hoog, M. (1995). *Cézanne «Puissant et solitaire »*. Paris: Galimard.
- Giry, M. (1981). *Le fauvisme : ses origines, son évolution*. Neuchâtel: Ides et Calendes.
- Arrouye, J. (2006). *Cézanne, d'siècle à l'autre*. Marseille: Paranthèses.
- Coutagne, D. (1990). *Cézanne*. Paris: Critérion.
- Cahn, I., & Cézanne, P. (1995). *Paul Cézanne*. Paris: Somogy.
- Vollard, A. (1965). *155 Vzpomínky obchodníka s obrazy*. Praha: NČSVU.
- Elgar, F. (1975). *Cezanne*. New York: Praeger Publishers.
- Roe, S. (2012). *Impresionisté : soukromé životy*. Praha: Metafora.
- Cézanne, P., & Rachlík, F. (1948). *Odpovím vám obrazy*. Praha: V. Neubert.
- Míčko, M. (1970). *Paul Cézanne*. Praha: Odeon.
- Cézanne, P. (1967). *Paul Cézanne : dopisy, svědectví přátel*. Praha: Odeon.
- Fiala, V. (1967). *Impresionismus*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců.

- Nešlehová, M. (1984). *Bohumil Kubišta*. Praha: Odeon.
- Huyghe, R. (1967). *Gauguin*. Naefels: Bonfini Press, S.A.
- Distal, A., & Stein, S.A., & Blühm, A. (1999). *Un ami de Cézanne et Van Gogh: le docteur Gachet*. Paris: Galeries nataionales du Grand Palais.
- Mack, G. (1938). *La vie de Paul Cézanne*. Paris: Gallimard.
- D'Ors, E. (1930). *Paul Cézanne*. Paris: Chronique du jour.
- Becks-Malorny, U. (2004). *Paul Cézanne : 1839-1906 : průkopník modernismu*. Praha: Slovart.
- Pijoán, J. (2000). *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub.
- Bartolena, S. (2006). *Musée d'Orsay Paříž*. Praha: Knižní klub.
- Sibík, J. (1969). *Paul Cézanne*. Praha: Odeon.
- Křístková, E. (2013). *Cézanne : 1839-1906*. Praha: Knižní klub.
- Spurný, J. (1966). *Fauvismus*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců.
- Lahoda, V. (1996). *Český kubismus*. Praha: Brána.
- Pierret, S., & Mikulejská, D. (1999). *Krajinné motivy ve francouzské kresbě a grafice 19. A 20. století*. Praha: Národní galerie.
- Mainardi, P. (1994). *The end of the Salon : art and the state in the early Third Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gellér, K. (1985). *Nineteenth-century French painting*. Budapešť: Corvina Kiadó.
- Picon, G. (1988). *1863, naissance de la peinture moderne*. Paris: Gallimard.
- Charle, Ch. (2004). *Paříž na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal .
- Feist, P. H. (2003). *Malířství impresionismu*. Praha: Slovart.
- Finlay, J. (2015). *Picassův svět*. Praha: Slovart.
- Sweetman, D. (2000). *Paul Gauguin*. Praha: BB art.
- Cros, P. (2000). *La Provence des peintres*. Paris: Plume.

Články v tiskovinách

(2000). *Největší malíři život, inspirace a dílo*, číslo 7.

Máchalová, J. (2006). Cézanne a Pissarro. *art. & antiques*.

Bougault, V. (2006). La Provence de Cézanne. *Connaissance des arts*, číslo 639.

Guégan, S. (2006). Paul Cézanne Douce Provence. *Beaux Arts*, číslo 266.

Vergniet, O. (2006). Dans l'oeil de Cézanne le pays d'aix. *Provence magazine*, číslo 53.

Farine, M. (2006). Cézanne de retour en Provence. *L'oeil*, číslo 581.

Farine, M. (2006). La Victoire...de la peinture moderne. *L'oeil*, číslo 581.

Farine, M. (2006). „ Je suis né ici...Je mourrai ici“. *L'oeil*, číslo 581.

Piguet, P. (2006). Cézanne Pissarro!. *L'oeil*, číslo 578.

Piguet, P. (2006). Cézanne et Pissarro une cascade de chefs-d'oeuvre. *L'oeil*, číslo 578.

Piguet, P. (2006). Cézanne et Pissarro a chacun sa sensation. *L'oeil*, číslo 578.

Faraux, R. (2006). „ Cézanne n'a jamais été un peintre impressionniste“. *L'oeil*, číslo 578.

Internetové zdroje

Paul Cezanne's Influence on Gauguin: Gauguin Gallery [online]. [cit. 2017-06-16].

Dostupné z: <http://www.gauguinalgallery.com/paul-cezanne.aspx>

Theoretical Brutality: Cézanne and Gauguin: The Brooklyn Rail [online]. [cit. 2017-06-

16]. Dostupné z: <http://brooklynrail.org/2014/02/criticspage/theoretical-brutality-cezanne-and-gauguin>

Cours Saint Louis: Photographies d'Aix-en-Provence [online]. [cit. 2017-04-07].

Dostupné z: http://www.guyliegeois.fr/?page_id=1217

Collège Mignet: Académie d'Aix-Marseille [online]. [cit. 2017-04-07]. Dostupné z:

<http://www.clg-mignet.ac-aix-marseille.fr/mignet/spip.php?article144#forum17>

Musée d'Orsay: Paul Cézanne La maison du pendu [online]. [cit. 2017-06-04].

Dostupné z: <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres->

commentees/recherche/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1865

The bay of Marseille, Seen from L'Estaque: The Art Institute of Chicago [online]. [cit. 2017-05-20]. Dostupné z: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16487>

Bastide du jas du Bouffan: Aix en Provence, Tourist Office [online]. [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: <http://www.aixenprovencetourism.com/en/things-to-do/activities-and-attractions/museum-and-arts-centres/?detail=2642>

Société Cézanne [online]. [cit.2017-06-10].Dostupné z:<http://www.societe-cezanne.fr/2016/09/09/la-figure-humaine-chapitre-vi/>

Le Garçon au gilet rouge:Société Cézanne [online].[cit.2017-06-10]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/05/09/le-garcon-au-gilet-rouge-1888-1890-r656-fwn494/>

Paul Cézanne: Natonal gallery, London [online].[cit.2017-06-10]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/paul-cezanne>

France-Musée d'Orsay: Notice d'Oeuvre [online]. [cit.2017-05-11]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=016331&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2Ffr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fnotice.html%3Fnumid%3D16331

Les Demoiselles d'Avignon: MoMA. Les Demoiselles d'Avignon-MoMA [online]. [cit. 2017-05-11]. Dostupné z: <https://www.moma.org/explore/conservation/demoiselles/>

Musée d'Orsay: Paul Cézanne Pommes et oranges [online]. [cit. 2017-05-31]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4053

Paul Cézanne Still-life with appels: The Fitzwilliam Museum [online]. [cit. 2017-05-31]. Dostupné z:http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/FrenchImpressionists/gallery/cezanne.files/Cezanne_Still_life_SE.html

La Société Paul Cezanne: Société Cezanne [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2016/12/01/deux-aquarelles-de-cezanne-de-la-fondation-jean-planque/>

La Société Paul Cezanne: Société Cezanne [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2014/12/07/dessins/>

La Société Paul Cezanne: Société Cezanne [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2016/12/01/deux-aquarelles-de-cezanne-de-la-fondation-jean-planque/>

La Société Paul Cezanne: Société Cezanne [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2014/12/07/dessins/>

La Sainte-Victoire vue du Pont de Bayaux: Société Cézanne [online]. [cit. 2017-07-03]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/01/10/la-sainte-victoire-vue-du-pont-de-bayeux-a-meyreuil-vers-1886-1888-r574-fwn228/>

La Sainte-Victoire vue du Pont de Bayaux: Société Cézanne [online]. [cit. 2017-07-03]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/01/10/la-sainte-victoire-vue-du-pont-de-bayeux-a-meyreuil-vers-1886-1888-r574-fwn228/>

La Maison de Bellevue, vers 1890: Société Cézanne [online]. [cit. 2017-07-03]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/04/17/la-maison-de-bellevue-vers-1890-r691-fwn269/>

National gallery of art: The Artist's father, reading L'Événement [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.52085.html>

The Fitzwilliam Museum: P.Cézanne The Abduction [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/FrenchImpressionists/gallery/cezanne.files/Cezanne_Lenlivement_SE.html

Musée D'Orsay: P. Cézanne Achille Empereur [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/achille-empeire-

93.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=a8a9605d0d

Musée D'Orsay: P. Cézanne Une moderne Olympia [online]. [cit. 2017-03-05].
Dostupné z: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/une-moderne-olympia-20438.html

DVD

Paul Cézanne, *Portrait d'Artiste*, 2004, Distribution exclusive I.D.E., Paris

Paul Gauguin, *Portrait d'Artiste*, 2004, Distribution exclusive I.D.E., Paris

La victoire de Cézanne, *culture en image*, 2007, Jacques Deschamps

13. Seznam obrázků

| | |
|---|----|
| 1) École catholique Saint-Joseph..... | 11 |
| 2) Collège Mignet..... | 12 |
| 3) Café Des Deux Garçon..... | 14 |
| 4) Jas de Bouffan..... | 15 |
| 5) Louis Auguste čtoucí L'Événement..... | 25 |
| 6) Únos..... | 26 |
| 7) Portrét Achille Empéaira..... | 27 |
| 8) Moderní Olympie..... | 28 |
| 9) Dům oběšenců v Auvres-sur-Oise..... | 36 |
| 10) Zátoka v Marseille, pohled z L'Estaque..... | 40 |
| 11) Jablka a pomeranč..... | 44 |
| 12) Jablka..... | 44 |
| 13) Chlapec s červenou vestou..... | 47 |
| 14) Autoportrét..... | 48 |
| 15) Koupající se ženy..... | 55 |
| 16) Avignonské slečny..... | 55 |

14. Obrazová příloha



Dobová fotografie ateliéru Les Lauves¹⁰⁰



Dnešní podoba ateliéru Les Lauves¹⁰¹



Autentické předměty vystavené v ateliéru¹⁰²

¹⁰⁰ Pořízeno během pobytu v Aix-en-Provence z 22. - 26. 3. 2017



Pohled na horu Sainte-Victoire z Terrain de Peintres¹⁰³



Pohled na horu Sainte-Victoire z vesnice Le Tholonet¹⁰⁴

¹⁰¹ Pořízeno během pobytu v Aix-en-Provence mezi 22. 3. 2017 – 26. 3. 2017

¹⁰² Pořízeno během pobytu v Aix-en-Provence mezi 22. 3. 2017 – 26. 3. 2017

¹⁰³ Pořízeno během pobytu v Aix-en-Provence mezi 22. 3. 2017 – 26. 3. 2017

¹⁰⁴ Pořízeno během pobytu v Aix-en-Provence mezi 22. 3. 2017 – 26. 3. 2017



Akvarel, Pohled na horu Sainte-Victoire z Les Lauves¹⁰⁵



Kresba, Portrét Delacroixe¹⁰⁶

¹⁰⁵ *La Société Paul Cézanne: Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2016/12/01/deux-aquarelles-de-cezanne-de-la-fondation-jean-planque/>

¹⁰⁶ *La Société Paul Cézanne: Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2014/12/07/dessins/>



Dům v Aix-en-Provence (1885-1887), ze sbírek NG v Praze ¹⁰⁷



Ovoce (1885), Ze sbírek NG v Praze ¹⁰⁸

¹⁰⁷ Pořízeno 18. 5. 2017

¹⁰⁸ Pořízeno 18. 5. 2017



Pohled na horu Sainte-Victoire od mostu v Bayeux (1886-1888)¹⁰⁹



Dům v Bellevue (okolo 1890)¹¹⁰

¹⁰⁹ *La Sainte-Victoire vue du Pont de Bayaux: Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-07-03]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/01/10/la-sainte-victoire-vue-du-pont-de-bayeux-a-meyreuil-vers-1886-1888-r574-fwn228/>

¹¹⁰ *La Maison de Bellevue, vers 1890: Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-07-03]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/04/17/la-maison-de-bellevue-vers-1890-r691-fwn269/>



Fotografie Domu v Bellevue pořizená J. Rewaldem r. 1935¹¹¹

¹¹¹ *La Maison de Bellevue, vers 1890: Société Cézanne* [online]. [cit. 2017-07-03]. Dostupné z: <http://www.societe-cezanne.fr/2017/04/17/la-maison-de-bellevue-vers-1890-r691-fwn269/>

15. Vysvětlivky:

^a Obec v departementu Hautes-Alpes

^b Francouzský kritik, novinář, malíř a historik umění žijící v letech 1843-1907

^c Philippe Solari (1840-1906) byl francouzský sochař sochař italského původu

^d *Le Gil Blas* byl francouzský deník založený r. 1879 A. Dumontem

^e Skupina *Osmá* představovala seskupení umělců vzniklé mezi léty 1907-1908 v reakci na výstavu E. Muncha v r. 1905

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

| Poř. č. | Datum | Jméno a příjmení | Adresa trvalého bydliště | Podpis |
|---------|-------|------------------|--------------------------|--------|
| 1. | | | | |
| 2. | | | | |
| 3. | | | | |
| 4. | | | | |
| 5. | | | | |
| 6. | | | | |
| 7. | | | | |
| 8. | | | | |
| 9. | | | | |
| 10. | | | | |